This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,278,306
RESEARCH
COPY

GIFT

OF

Frederick K. Stearns

OF DETROIT

TO THE LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF MICHIGAN

1899

5
.M87.
V.1
pt.1

Musikalisches Wochenblatt.

94 C 34

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Erster Jahrgang

herausgegeben von

Dr. Oscar Paul (No. 1—13) und **E. W. Fritzsch** (No. 14—52).

Mit Beiträgen

von

Dr. **Julius Alsleben** in Berlin, **R. von Beckerath** in Crefeld, **Carl Billert** in Berlin, **C. van Bruyck** in Wien, **Hugo Bussmeyer** in New-York, **Alfred Dörffel** in Leipzig, **Heinrich von Ende** in Paris, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, **M. Fürstenau** in Dresden, **Carl Gloggner** in Leipzig, **O. Gumprecht** in Berlin, **Albert Hahn** in Bielefeld, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Friedrich Hausegger** in Graz, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **Heinrich Henkel** in Frankfurt a. M., **Friedrich Hermann** in Leipzig, Dr. **Franz Hüffer** in London, **Th. Kriebitzsch** in Halberstadt, **A. Maczewski** in Zweibrücken, **Ludwig Meinardus** in Dresden, **Robert Musiol** in Seitsch, Dr. **Oscar Paul** in Leipzig, **Gustav Schlemüller** in Königsberg, **H. M. Schletterer** in Augsburg, **Carl Schulze** in Berlin, **Joseph Seiler** in St. Mauritz, Dr. **Philipp Spitta** in Sondershausen, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **W. Tappert** in Berlin, **E. A. Tod** in Stuttgart, Dr. **W. Viol** in Breslau, **A. Ziegert** in Eilenburg und vielen **Ungenannten**.

Mit vier Abonnementsprämien:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen

Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabet. Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

Systematisch-alphabetisches Verzeichniss

der

in Deutschland erschienenen

Compositionen

von

Franz Schubert.

(Mit ausschliesslicher Berücksichtigung der Originale in allen den Fällen, wo solche im Druck erschienen sind.)

Systematisches Verzeichniss

der

in Deutschland im Druck erschienenen

Compositionen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Mit Angabe der Tempi, Ton- und Taktarten, sowie der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.)

Literarisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen

Tonwerke

von

Robert Schumann.

(Mit genauer Angabe der Titel, der Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Compositionen, der Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen, der Tempo- und Taktbezeichnungen, der Tonarten, der Textanfänge, der Verleger, der Preise und der sämmtlichen Uebertragungen, sowie mit einem ausführlichen Sachregister.)

Angefertigt von Alfred Dörffel.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1870.

INHALTSVERZEICHNISS

ZUM

I. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Alsleben (Dr. **Julius**), Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate 129a, 145a, 243a, 257a.
— — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870 339b, 356b.
— — Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften 449a, 465a, 481a, 497a, 514b.
Billert (**Carl**), Die patentirte Wernicke'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten. (Mit erläuternden Zeichnungen.) 552a.
— — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war 578b.
— — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte 737a, 769a, 805a.
Bruyck (**C. van**), Harmonische Curiosa 49a.
Dörffel (**A.**), Aus neuester Zeit 513a, 545a, 577a, 609a.
Fürstenau (**M.**), Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper 241a.
Gloggner (**Carl**), Oper und Gesangskunst 65a, 81a, 97a, 113a.
Hausegger (Dr. **Friedrich**), Ein Traum, ein Leben. Humoreske 618b.
Helm (Dr. **Theodor**), Reminiscenzen aus Tonwerken. Eine kritische Studie 161a, 177a, 193a.
Kriebitzsch (**Th.**), Das Oratorium 321a, 337a, 353a, 369a, 385a, 401a.
Musiol (**Rob.**), Johann Christof Bach, der erste Lehrer von Johann Sebastian Bach 417a.
Paul (Dr. **Oscar**), Das musikalische Streben in der Gegenwart. Skizze 1a.
Schletterer (**H. M.**), L. Spohr's Liedercompositionen 689a.
Schulze (**Carl**), Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Ars musica. 1514. Uebersetzung 4a, 34b, 51a, 82b, 130b, 162b, 293a, 307a, 323b, 371a, 405b, 451b, 468a, 484b, 500a.
— — Musik als „Locus communis" im 16. und 17. Jahrhundert 645a, 676a, 724b, 757b, 829b.
Seiler (**Josef**), Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen 273a, 289a, 305a.
Stade (Dr. **F.**), Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift: „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne" 529a, 546b, 561a, 580b, 593a.
Tappert (**W.**), Aennchen von Tharau 3a, 17a, 33a.
— — Ein wandernder Canon 209a, 225a.
— — Der Blitz in der Musik 404a.
— — Wie es dem Goethe'schen Erlkönig erging 531a.
— — Erlkönig 625a, 641a, 657a, 673a, 705a, 721a, 753a, 785a, 803a, 821a.
Tod (**E. A.**), Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten 308b.
Ziegert (**A.**), Beethoven. Ein Gedenkblatt zum 16. December 801a.

II. Recensionen.

Abel (**L.**), Neue Folge der mechanisch-technischen Violin-Uebungen 372b.
Abt (**F.**), Männerchöre, Op. 352 387b.
— — Uebers Meer. Männerchöre, Op. 358 727a.
— — Männerchöre, Op. 364 387b.
— — Der Brunnen Wunderbar, Op. 375 727a.
Beliczay (**J. v.**), Zwei Ghaselen, Op. 7 583a.
— — Zwei Lieder, Op. 8 583a.
— — Ave Maria, Op. 9 549a.
Benedict (**J.**), Nocturne, Op. 82, Nr. 2 489a.
Beschnitt (**J.**), Sechs Lieder, Op. 35 727b.
Brahms (**J.**), Ein deutsches Requiem, Op. 45 5a, 20a, 35a, 52a, 67a.
Breslaur (**E.**), Drei leichte Clavierstücke, Op. 10 103a.
Bruch (**M.**), Kyrie, Sanctus und Agnus Dei, Op. 35 114a, 133a, 147b.
Bungert (**A.**), Junge Lieder, Op. 1 183b.
Burchard (C.), Erstes Finale aus Mozart's „Don Juan" für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet 295b.
Bürgel (**C.**), Sonate, Op. 14 210b.
— — Sonate, Op. 15 210b.
— — Schlummerlied 372b.
Costa (**M.**), Eli, Oratorium 469b, 486a, 501a.
Cramer (**J. B.**), Les célèbres Etudes, redigées par Th. Coccius 4b, 19a, 36a.
Damrosch (**L.**), Improvisation, Op. 3 418b.
— — Zwölf Lieder, Op. 8 407b.
Drath (**Th.**), Musiktheorie 436a.
Engel (**D. H.**), Fünf Chorgesänge, Op. 51 647b.
Fissot (**H.**), Clavierstücke, Op. 6—9 85b.
Flügel (**G.**), Marien-Bildchen, Op. 63 564b.
Franke (**H.**), Hymne an den Gesang 407a.
Franz (**R.**), Zwölf Altarien von Händel mit Pianoforte bearbeitet 54a.
Gade (**N. W.**), Beim Sonnenuntergang, Op. 46 5b.
Gernsheim (**F.**), Clavierquartett, Op. 20 678a.
Goldmark (**C.**), Streichquintett, Op. 9 277a.
— — Suite, Op. 11 6b.
Gotthard (**J. P.**), Clavierquintett, Op. 60 488a.
Grammann (**C.**), Kriegslied 772b.
Grell (**E.**), 36 Chorsätze für 3 Männerstimmen 549a.
Gurlitt (**C.**), Gesänge aus dem Quickborn, Op. 18 418b.
— — Claviersonate, Op. 21 564a.
— — Die Jahreszeiten, Op. 26 407a.
— — Präludien und Choräle, Op. 28 471a.
— — Am eignen Heerde, Op. 31 646b.

Haase (H.), Zwei instructive Sonaten, Op. 2 7a.
Hanslick (E.), Geschichte des Concertwesens in Wien 226a.
— — Aus dem Concertsaal 226a.
Haslero (J. L.), Missa secunda 69b.
Heije (J. P.), Unsterblichkeit 532b.
Heinke (O.), Vier Charakterstücke 37b.
Herbeck (J.), Tanz-Momente, Op. 14 246b.
Hermann (F.), Symphonien von Mendelssohn, Schubert und Spohr für Pianoforte und Violine bearbeitet 295a.
Hey (J.), Drei Lieder, Op. 1 166b.
Hiller (F.), Drittes Clavierquartett, Op. 133 197b.
— — Zum Ausruhen, Op. 141 564b.
Hol (R.), Zwei Gesänge, Op. 52 387b.
— — De vier Jaargetijden, Op 54 406b.
Holländer (A.), Thema und Variationen, Op. 15 582b.
— — Drei Duette, Op. 16 549b.
— — Vier Chorquartette, Op. 17 520a.
Horn (A.), Beethoven's Symphonien Nr. 3 und 4 für 2 Pianoforte bearbeitet 583a.
Humpel (W.), 2 Lieder 261a.
Jensen (A.), Sechs deutsche Suiten, Op. 36 37a.
Kessler (J. E.), Sechs Charakterstücke, Op. 92 471a.
— — 30 sehr kurze und leichte Sätze, Op. 93 471a.
Kiel (F.), 4 Charakterstücke, Op. 55 726b.
Kontski (A. de), Hommage à Bellini, Op. 21 166a.
— — Paraphrase, Op, 22 166a.
Kothe (W.), Friedrich der Grosse als Musiker 759a.
Krieger (F.), Technische Studien 662a.
Krill (C.), Aus dem Familienleben, Op. 5 564b.
Lassen (E.), 4 Lieder 294b.
Lauterbach (J.), Rêverie und Tarantelle 54b.
Löw (J.), Phantasie, Op. 44 489a.
Markull (F. W.), 10 Naturbilder, Op. 110 388a.
Mason (W.), Valse-Impromptu, Op. 28 489a.
Matthiae (E.), Adagio, Op. 2 228b.
Möhring (F.), 6 Gesänge, Op. 72 727b.
Monatshefte für Musikgeschichte 69b.
Müller-Hartung (C.), Der 96. Psalm 372a.
Musica divina 84a, 101a.
Nessler (V. E.), Walzer für Männerchor, Op. 29 550a.
— — Abendlied für gemischten Chor 550b.
Nohl (L.), Gluck und Wagner 517b.
Paine (J. K.), 4 Charakterstücke, Op. 11 596a.
Papperitz (R.), Salve regina 197a.
Primosich (E.), 3 Clavierstücke 707b.
Raff (J.), Claviersuite, Op. 72 210b.
— — Fünfte grosse Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 145 6b.
Rank (W.), Clavierromanze, Op. 3 489a.
— — Vergiss mein nicht, Op. 4 489a.
— — Ein Fest der Kinder, Op. 6 564b.
Ratzenberger (Th.), Märchenbild, Op. 7 116b.
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, Op. 94 7b.
Reissmann (A.), 6 Chorlieder, Op. 20 7b.
Rheinberger (J.), Die sieben Raben, Op. 20 169a, 181a, 195a.
— — Die Wasserfee, Op. 21 520b.
— — Lockung, Op. 25 521a.
— — Orgelsonate, Op. 27 21b.
— — Claviertrio, Op. 34 661b.
— — Hymne nach dem 83. Psalm, Op. 35 708a.
— — Der arme Heinrich, Op. 37 628b.
Richter (E. F.), 4 Motetten, Op. 36 8a.
Rollfuss (B.), 6 melodische Etuden, Op. 12 22a.
Rubenson (A.), Suite 564a.
Rubinstein (A.), Album de danses populaires, Op. 82 503b.
— — 10 Lieder, Op. 83 563b.
Rüfer (Pl), Violinsonate, Op. 1 6b.
Sattler (H.), Präludienbuch, Op. 36 228a.
Schaab (R.), Erinnerung an Beethoven von F. Kuhlau für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet 583b.
Schlottmann (L.), 3 Chorgesänge, Op. 27 387a.
— — 6 Männerchöre, Op. 29 549b.
Schmidt (H.), Die Kunstform der griechischen Poesie 115b.
Scholz (B.), Claviersonate, Op. 28 102b.
Schultz (E.), Macht der Liebe, Op. 62 419a.
— — Der Schutzengel, Op. 63 260b.
— — Zauberei, Op. 66 260b.
— — Der Bruder Pförtner, Op. 68 260b.
Schulz (F.), Cantate für Männerchor 708b.
Schulz (F. A.), Liederglöckchen 70a.
— — Zweistimmige Festgesänge für Volksschulen 70a.
Seiler (J.), Laudate Dominum 490a.
Siering (M.), 4 leichte Clavierstücke, Op. 18 22a.
Speidel (W.), Claviertrio, Op. 36 691b.
Stiehl (H.), Claviertrios, Op. 32, 36 und 50 85b.
Stockhausen (E.), Phantasiestücke, Op. 2 611a.
Stör (C.), Preludio von Bach für Violine orchestrirt.
Svendsen (J. S.), Streichquintett, Op. 5 438a.
— — Violinconcert, Op. 6 740a.
Taubert (O.), 5 Lieder, Op. 4 55a.
— — Der Trunkenen Litanei, Op. 5 261a.
— — Wiegenlied, Op. 7.
Tietz (Ph.), Festcantate, Op. 48 134b.
Tottmann (A.), Ostern, Op. 16 773a.
Unsere Lieblinge 55a.
Urban (H.), 3 Gesänge, Op. 2 37b.
Volkmann (R.), Weihnachtslied, Op. 59 502a.
— — 2 Serenaden, Op. 62 und 63 294a.
— — Altdeutscher Hymnus, Op. 64 502a.
— — Kirchenarie, Op. 65 502a.
Wagner (E. D.), Kinder-Clavierschule, Op. 45 8a.
Werder (F.), Italienisches Arienbuch 103b.
Winding (A.), Reisebilder, Op. 3 662a.
Wohlfarth (H.), Alpenklänge, Op. 62 295a.
Wolf (G.), 3 Stücke, Op. 3 150a.
— — 3 Charakterstücke, Op. 4 150a.
Wuerst (R.), 2. Symphonie, Op. 54 341a.
Zedtler (A.), Die Weihnachtsnähe, Op. 37 103a.
Zellner (J.), 5 Charakterstücke, Op. 2 228b.

III. Biographien.

(Unter Ausschluss von B. Marcello sämmtlich mit beigegebenen Portraits.)

Auber (Daniel François Esprit) 199b.
Brahms (Johannes) 40a, 56b.
Bruch (Max) 773a, 787a, 833b.
Bülow (Hans von) 662a.
Carolsfeld (Ludwig Schnorr von) 742b.
Franz (Robert) 211a, 228b, 247a.
Gernsheim (Friedrich) 388a.
Goldmark (Carl) 441b.
Grützmacher (Friedrich) 599a.
Hellmesberger (Joseph) 708b.
Holstein (Franz von) 261a, 280b.
Kiel (Friedrich) 169a.
Krebs (Marie) 295b.
Liszt (Franz) 342a, 357b, 375a, 550b, 596a, 612a.
Marcello (Benedetto) 584a, 615a.
Menter (Sophie) 104a.
Moscheles (Ignaz) 186a.
Nachbaur (Franz) 728a.
Raff (Joachim) 629a.
Reinecke (Carl) 565b.
Rheinberger (Josef) 135b.
Rubinstein (Anton) 310b.
Scaria (Emil) 472b.
Schubert (Franz) 504a, 521a.
Stägemann (Max) 533b.
Tausig (Carl) 419a.
Tichatschek (Joseph) 679b.
Volkmann (Robert) 8b, 25a.
Wilt (Marie) 71a.

IV. Musikbriefe.

Berlin. *O. Gumprecht:* Oper („Romeo und Julie" von Gounod) 10a, 22b. Berliner Symphoniecapelle (D dur-Serenade von Brahms, 137. Psalm von Vierling, Hr. Delaborde) 37b. Oper („Mignon") 131b Oper („Vestalin" etc.) 150b. *W. Tappert:* 1. Aufführung der „Meistersinger" 249b, 262b. Jähns' „C. M. v. Weber in seinen Werken", Oper, Concerte 324b. „Die Meistersinger" 343a. Kriegerische Einflüsse, Spontini's „Borussia", „Die Wacht am Rhein", patriotische Kundgebungen, der Pariser Einzugsmarsch, Opernaussichten 616b. Wagner's „Meistersinger", Engel in der „V Z.", Scholz' „Ziethen-Husaren", Offenbach's „Banditen" 694a. Patriotische Concerte, Jähns' Gesangverein, Tausig, „Ritt der Walküren" von Wagner, Beethoven-Fest, Opernnotizen 789a.

Breslau. *Dr. W. Viol:* Gründung des Tonkünstler-Vereins, Kruse-Theater 39a. Lobe-Theater 70a.

Dresden. *Ludwig Hartmann:* Concerte (Oxford-Symphonie von Haydn, Joachim etc.) 10b. Concerte (D dur-Messe von Beethoven, Quartettsoiréen Lauterbach's, Triosoiréen Rollfuss' etc.), Oper (Eröffnung des Interimtheaters) 23b. Concerte von Rubinstein und Tausig, 4. Quartett Lauterbach, letztes Capellconcert, Soirée Hölzl's, Oper 86a. Rubinstein, Tausig, Florentiner, Concerte des Dilettantenvereins, der Liedertafel und in der Sophienkirche, Oper 198b. Conservative Musikzustände, Opernaufführungen, 6. Quartett Lauterbach, Wunderkind Lehmann 312a. Oper (Gluck's „Orpheus"), Tonkünstlerverein 427a. Das neue Concerthaus, Oper 600a. Wohlthätigkeitsconcerte, Concertaussichten, Personalnotizen 711a. Raff's Symphonie „An das Vaterland", Doppler's „Wanda", Brahms' „Deutsches Requiem", Concertaussichten 759a.

Graz. *Quintus Octavius:* Das Musikleben im Allgemeinen, Dr. Mayer, J. Buwa 213a. Singverein, Musikverein, Oper 397b. Thaten des Musikvereins, Gäste, eigene Capacitäten 569b.

Königsberg. *Gust. Schlemüller:* Aufführung von Rubinstein's „Thurm zu Babel" 152b.

Leipzig. *Dr. F. Stade:* Erste Aufführung der „Meistersinger" 792a.

London. *Dr. Franz Hüffer:* Beginn der Saison, Oper, Concerte im Krystallpalaste, Kammermusik 214a. Die 12. Saison der Monday-Popular-Concerts 374b. Das englische Publicum neuen Werken gegenüber, Concertnachrichten 390b. Aufführung von Liszt's „Die heilige Elisabeth" 632a. Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" 647b.

Mannheim. *A. Maczewski:* Das 7. Mittelrheinische Musikfest 455b, 474a.

München. *Dr. Th. Helm:* R. Wagner's „Walküre" nach der Aufführung am 26. Juni 433a, 453a.

New-York. *H. Bussmeyer.* Saisonbeginn, der Congress, Th. Thomas, Nilsson-Concerte 744b.

Paris. *Heinrich von Ende:* Opernverhältnisse, Saint-Saëns 215a. Opernzustände, Conservatorium 296b. Conservatorium, Pasdeloup, 1. Aufführung des „Alexanderfestes" 313a. Bourgault-Ducoudray, Lamoureux, Schumann-Gesellschaft, Concerte Delaborde's, Rubinstein, Concert für skandinavische Bedürftige 328a.

Weimar. *Dr. F. Stade:* Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins 375b, 391b, 408a.

Wien. *Dr. Th. Helm:* Eröffnung des neuen Musikvereinsgebäudes 55a. Abonnementconcerte im neuen Opernhause, Philharmonische Concerte 98b. Quartettsoiréen, Singakademie, Tonkünstlerverein „Haydn", Virtuosenconcerte 117a. 1. Aufführung der „Meistersinger" 166b, 184a. Rubinstein und sein „Thurm zu Babel" und „Iwan IV.", Berlioz 231a. Frau Auspitz-Kolar, Pauline Fichtner, Gabriele Joel, Leitert, 7. und 8. Philharmonisches Gesellschaftsconcert, Wiener und Akademischer Gesangverein, Carlberg's Concerte 232b. Herbeck's Rücktritt, die letzten Gesellschaftsconcerte, Oratorien („Elias", „Israels Rückkehr aus Babylon"), Missa solennelle von Rossini, Gluck's „Orpheus", 2. Zöglingsconcert, Oper, Ida Benza 346b, 359a. Schluss der Concertsaison, 4. Herbeck'sches Abonnementconcert, Schumann's „Manfred", Schubert's „Der häusliche Krieg", Messe von J. v. Beliczay, „Joseph" von Méhul, „Tannhäuser", Southeim, Abert's „Astorga", Prüfungsconcerte des Conservatoriums 522b, 534b. Deutsche Stimmung, Männergesangverein, Opernrückschlag, Wachtel, „Der schöne Dunois", „Mignon", Frl. Ehnn 633b, 648b. Aufführung des „Lohengrin" 666a. Aufführung von „Figaro's Hochzeit" 712b. Leschetitzki, Quartett Becker und Hellmesberger, Singakademie, Gesellschafts- und Philharmonische Concerte, Händel's „Athalia" und „Israel in Egypten", Liszt's 13. Psalm, Orchesterverein 806b.

V. Kürzere Correspondenzen und Berichte.

Aachen. Niederrheinisches Musikfest 42b. Auszeichnung Speer's 171b. 5. Abonnementconcert 203a. 47. Niederrheinisches Musikfest 378b, 394b. **Altenburg.** Concert von M. Funger 253a. **Alzey.** Concert des Casino-Gesangvereins 316a. **Amsterdam.** Concert der „Beförderung der Tonkunst" 42b. **Annaberg.** 3. Concert des „Orpheus" 42b. Museumsconcert 154a. **Augsburg.** Oper, Wohlthätigkeitsconcerte 668a. **Baden-Baden.** 1. und 2. Concert des Curorchesters 493b, 9. Zeile von oben (dazu die Berichtigung 511a). 3. Concert des Curorchesters 506a. **Barmen.** Concert von Frl. Holländer 75a. Concert von A. Krause 395a. Notizen 459b. **Basel.** 5. Abonnementconcert 75a. Notizen über Concerte und Oper 89a. Kammermusik-Soirée, Concerte des Capellvereins und der HH. Dulcken und Walter 122a. 2 Kirchenconcerte 331b. Die ersten Concerte der Saison 762b. 3. Abonnementconcert, 2. Populaires Concert 837b. **Bautzen.** Patriotisches Concert 668b. **Berlin.** Quartett Joachim, Soirée von F. Bendel, Concert der Berliner Symphoniecapelle 89b. Concerte des Stern'schen Gesangvereins, Tausig's und der Bilse'schen Capelle 107a. Concert von E. Grüel 171b. Prüfung in Kullak's Musikakademie 203b. Concert von Frl. A. Stern und M. Klauwell 236b. Notizen 299b. Matinée der Singakademie 331b. Postbeamte und die „Meistersinger" 348b. Soirée des Tonkünstlervereins 427b. Ankündigung der Direction des zoologischen Gartens 556a. Concert der Mitglieder der k. Oper 588b. Alsleben's Ansprache im Tonkünstlerverein 602a. Neue Schule für höheres Clavierspiel von O. Lessmann 621b. Geistliches Concert unter Radecke 651b. Patriotische Concerte von Fr. Jachmann und im Victoriatheater 668b. Jubiläum des Jähns'schen Gesangvereins 747b. Beethoven-Feier des Tonkünstlervereins 837b. **Bern.** Abonnementconcerte, Oper 27b. Oper, 4. Abonnementconcert 59b. Reichel's Benefizconcert 89b. Liedertafel-Concert, Notizen 107b. 5. und 6. Abonnementconcert 188b. 7. Abonnementconcert, Notizen 253a. Concert des Cäcilienvereins, Notizen 316b. 1. Abonnementconcert 730a. 2. Abonnementconcert 813a. **Bielefeld.** Concertüberblick 395. **Birmingham.** 30. Musikfest 602a. **Bonn.** 1. Abonnementconcert 27b. Programm des Beethoven-Festes 348b. **Borna.** Concert von Paak 122b. **Boston.** Concert Harley-Newcomb's 89b. **Bradford.** Concert in St. Georges Hall 299b. **Brandenburg a. d. H.** Aufführung des „Elias" 154b. Concert von Thierfelder 794a. **Braunschweig.** 5. Abonnementconcert, Oper 11b. 1. „Lohengrin"-Aufführung 75a. Quartett J. Becker, Oper 154a. 8. Abonnementconcert 171b. **Bremen.** Notizen 12a. 4. Privatconcert 28a. 5. Privatconcert 42a. 2. Kammermusik von Engel 60a. 6. Privatconcert 75a. 7. Privatconcert 107b. 8. Privatconcert 138b. Aufführung der Singakademie 154a. 9. Privatconcert 171b. „Messias"-Aufführung 299b. Liederfest der norddeutschen Liedertafeln 475b. **Breslau.** Quartett J. Becker 60a. 8. Soirée des Kammermusikvereins 75a. Aufführung in der Bernhardinkirche 90a. 9. Kammermusik Damrosch's 8. Concert des Orchestervereins 122b. 10. Kammermusik 138b. 10. Concert des Orchestervereins 154a. 11. Kammermusik 172a. 11. Concert des Orchestervereins, 12. Kammermusik 203b. 12. Concert des Orchestervereins 236b. Monstreconcert 268b. „Schöpfung"-Aufführung 283a. „Die Erweckung des Lazarus" aufgeführt 411a. Concerte von Frl. Schröder 588b, 602b. Patriotisches Concert Ad. Fischer's 635a. 1. Concert der Theatercapelle und der Concertcapelle 669a. Patriotisches Concert C. Fr. Wagner's 683a. Patriotisches Kirchenconcert von Berthold und Mächtig, 1. Orchestervereinsconcert, Programmmittheilung 699a. Patriotisches Concert des Thoma'schen Vereins 730b. 2. Orchestervereinsconcert, Concert der Singakademie 748a. 3. Orchestervereinsconcert 763b. 4. Orchester-

vereinsconcert, Notizen 813a. **Brünn.** Opern- und Concertmittheilungen 379a, 699b. 3. Musikvereinsconcert 763b. Quartett J. Becker, Extraconcert des Musikvereins 813b. **Carlsbad.** Beginn der Saison 312a. **Carlsruhe.** „Lohengrin"-Aufführung 75b. **Cassel.** 5. Abonnementconcert 135a. „Rienzi"-Aufführung 237a. 6. Kammermusiksoirée 316b. Wohlthätigkeitsconcert in der Hofkirche 556b. Musikalische Instrumente auf der Industrieausstellung 669a. Opernvorstellungen 715a. 1. Kammermusiksoirée, Oper 778b. 1. Abonnementconcert, Concert von Fr. Mallinger 813b. **Celle.** 2. Abonnementconcert 75b. Schubert-Feier 122b. **Chemnitz.** Productionsabend der Singakademie, 3. Concert der Concertgesellschaft 154b. 4. Concert derselben 268b. Palmsonntags- und Charfreitagsconcert 362b. Concert des Chemnitzer Sängerbundes 635b. **Cincinnati.** Das 17. Sängerfest 263b, 491a. **Copenhagen.** Rückblick 506a. Opern- und Concertnachrichten 683b. „Villards Dragoner" 716a. **Cöln.** Aufführung von Händel's „Samson" 12a. 6. Abonnementconcert 43a. Oper, Concert des Bach-Vereins, 3. Kammermusik 75b. 7. Abonnementconcert, Soirée von Fr. Schumann 123a. 4. Kammermusik, 8. Abonnementconcert 155a. Oper, Gastspiele 189a. 9. Abonnementconcert 219b. 5. Kammermusik, Oper, Frl. Garthe 269a. Jubiläumsconcert des Philharmonischen Vereins, 10. Abonnementconcert, 6. Kammermusik 300a. Concert des Sängerbundes 316b. Concert des Bach-Vereins 363a. Concert des Diöcesan-Zweigvereins, Gründung des Tonkünstlervereins 428a. Production des Tonkünstlervereins, Albert Telek 459b. Production des Tonkünstlervereins 539a. Saisonaussichten, neue Opernmitglieder 651b. Productionen des Tonkünstlervereins, F. Hiller's 49. Jubiläum als Pianist 700a. Wohlthätigkeitsconcert des Tonkünstlervereins, Oper 715b. Wohlthätigkeitsconcert vereinigter Männergesangvereine 764a. 1. und 2. Abonnementconcert 794a. 1. Concert des Philharmonischen Vereins, 3. Abonnementconcert, Oper 814a **Cöthen.** Abonnementconcert des Musikvereins 12a. **Cranz** s. Königsberg. **Danzig.** Aufführung von Bach's Matthäus-Passion 379a. **Darmstadt.** 100. Aufführung des „Freischütz" 300b. **Dortmund.** 6. Concert des Musikvereins 203b. 8. Concert des Musikvereins, Concert Robert Heckmann's 317a. **Dresden.** Aufführung der Beethoven'schen „Missa solemnis" 12a. Concert Rubinstein's 43a. Concert der Liedertafel 139a. Palmsonntagconcert 269b. Aufführungen der „Meistersinger" 444a. Oper (v. Witt) 491a. Wohlthätigkeitsconcert der Dreissig'schen Singakademie 636a. Von Cantor Lorenz veranstaltetes Wohlthätigkeitsconcert 683b. Monstreconcert der Musikcorps, 1. Quartett Lauterbach, Notizen 731a. Mallinger, Wülfinghoff, Rollfuss, Hollmann, C. A. Frank's Trio, Notizen 779a. Concert von Frau Mallinger, Laura Kahrer, andere Concertnotizen 794b. 7. patriotisches Concert der Liedertafel, Paula Swab, Concert der Dreissig'schen Singakademie, Hermann Müller, Beethoven-Fest in Aussicht 814b. **Düsseldorf.** 3. Concert des Allgemeinen Musikvereins 28a. 4. Concert desselben 123b. Opernaussichten, Wohlthätigkeitsconcert der Männergesangvereine 636a. Oper 669b. **Eisenach,** 1., 2. und 3. Symphonieconcert des Musikvereins 28a, 139a, 203b. Wohlthätigkeitsconcert des Musikvereins 795a. **Elberfeld.** 2. Abonnementconcert 12a. **Elbing.** Concerte des Neuen Gesangvereins und der Liedertafel, Notizen 237a. Concert unter Hillmann 348b. Wirksamkeit der Philharmonischen Gesellschaft, Notizen 379b. Busstageconcert des Neuen Gesangvereins 395a. Concert von Fr. Mallinger 428a. Concert Thierfelder's 444b. Notizen 636b. Wohlthätigkeitsconcerte des Philharmonischen Vereins und der Liedertafel 669b. Concert Schwalm's 748b. Wohlthätigkeitsconcert im Remter 795a. **Erfurt.** Concert des Musikvereins 155a. Thüringer Bundes-Sängerfest 491b. **Essen.** Concert der Herren Rüfer und Helfer 123b. **Essingen.** Aufführungen des Oratorienvereins 172a, 317a, 636b. **Florenz.** Concert Jaell's 237a. **Frankfurt a. M.** 5. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert 28b. 7. Museumsconcert 43b. 8. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert, Quartett Heermann 60a. Concert Sachs', 8. Museumsconcert 76b. Concert von Hess, 10. Mannsfeldt'sches Dienstagsconcert 90a. Concerte des Rühl'schen Gesangvereins und des Theaterorchesters 124a. 9. Museumsconcert, Concert des Cäcilienvereins 139a. 10. Museumsconcert 139b. 2. Concert des Philharmonischen Vereins 155b. 11. Museumsconcert 172a. Wohlthätigkeitsconcert von Sachs 684a. 1. Museumsconcert 716a. 2. u. 3. Museumsconcert 764b. Die 3 ersten Kammermusikabende des Museums 815a. 1. Concert des Cäcilienvereins, 4. Museumsconcert, Concert Volckmar's 838a. **Freport** (Illinois). 1. Sängerfest des Sängerbundes 571a. **St. Gallen.** Stiftungsfest der Musikgesellschaft „Antlitz" 269b. **Genf.** Concert der Société Raymond 172a. **Gera.** Beethoven-Concert 795b. **Gr. Glogau.** Concerte der Singakademie 28b, 139b. Concert unter Martineck 219b. 4. Concert der Singakademie 253b. Concerte der Singakademie, R. Heckmann's und der Militärcapellen 283a. 5. Concert der Singakademie 332a. Wohlthätigkeitsconcert 636b. **Gmunden.** Thätigkeit der Gesellschaft der Musikfreunde 60b. Fremde Concertgeber 589a. **Görlitz.** Concert von Frl. Hertwig und Hrn. Heckmann 283b. **Grünberg.** Wohlthätigkeitsconcert von Kirsch 748b. **Güstrow.** Concert Schondorf's 254a. **Halberstadt.** 5. Braune'sches Abonnementconcert 156b. **Halle a. S.** Benefizconcert John's 43b. Concert der „Fridericiana" 107b. 3. Abonnementconcert unter Voretzsch 108a. Wohlthätigkeitsmatinée von Voretzsch 155b. Concert der Singakademie mit „Paulus" 204a. Soirée der Singakademie 379b. Concert der „Fridericiana" 460a. Aufführung der Singakademie 779a. **Hamburg.** Aufführung des „Messias" 43b. „Tannhäuser"-Aufführung, 4. Philharmonisches Concert 60b. 5. Philharmonisches Concert 90a. Soiréen von Schradieck, Frl. Marstrand, Niemann, Mehrkens 90b. Wohlthätigkeitsmatinée Rubinstein's, Matinée Haring's, die Florentiner, Soirée des Frl. Krohne, Concert Ballin's 124a. 7. Philharmonisches Concert, die Florentiner, Frl. Börs 139b. Concert der Beständig'schen Singakademie 155b. 8. Philharmonisches Concert 172a. 3. Symphonieconcert, die HH. Niemayer und Ganzer, Matinée Haring's 269b. Letztes Philharmonisches Concert 332a. Concert des Hohenfelder Comité für Verwundetenpflege 621b. 1. Philharmonisches und Concert Lotto's 731b. 2. Philharmonisches Concert 764b. 1. Concert der Singakademie 779a. Abendunterhaltung Ratzenberger's 838a. **Hanau.** Concertwesen 283b. **Hannover.** 3. und 4. Abonnementconcert 28b. 6. Abonnementconcert 76b. Opernvorstellungen, Wohlthätigkeitsconcert im Theater 684b. **Hartford** (Amerika). Concert der Thomas'schen Capelle 411b. **Herford.** 4. Ravensberger Musikfest 411b. **Hildesheim.** „Messias"-Aufführung 124b. „Messias"-Aufführung, Triosoiréen, Soirée der Geschwister Heermann, Symphonieconcerte von Angermann 139b. Aufführung der „Schöpfung", 3. Triosoirée 269b. **Jauer.** Wohlthätigkeitsconcert des Männergesangvereins 589a. **Jena.** Akademische Concerte 28b. Jubiläum der Akademischen Concerte 60b. Kammermusiksoiréen 204a. **Innsbruck.** 2. Akademisches Concert 779a. Die Thätigkeit des Musikvereins 76b. Aufführung von Händel's „Acis und Galathea" 379b. **Kiel.** Soirée des Schwedischen Sängerquartetts 91a. **Königsberg.** 2. Concert des Neuen Gesangvereins 29a. Aufführung von Händel's „Acis und Galathea" 189b. Concert Tausig's 204b. Die „Meistersinger" betreffende Berichtigung 349a und weitere Abfertigung 395a. Beethoven-Feier 412a. Concert in Cranz 556a. **Laibach.** Oper 172b. Beethoven-Feier 779b. **Landau.** „Josua"-Aufführung 29a. Concert des Musikvereins 284a. **Leiden.** Musikfest der „Zangvereenigung" 219b. **Leipzig.** Abonnementconcerte im Gewandhaus X. 11a. XI. 26b. XII. 42b, 59a, XIII. 59b, 73a. XIV. 88a. XV. 105a. XVI. 137b. XVII. 153b. XVIII. 170a. XIX. 187a. XX. 235b. I. 667a. II. 682b. III. 713b. IV. 728b. V. 746b. VI. 776b. VII. 793b. VIII. 812a. IX. 836b. Orchesterpensionsfondsconcert ebendaselbst 121b. Armenconcert ebendaselbst 235a. Concert zum Besten des 12. Armeecorps ebendaselbst 698a. Charfreitagsconcert 267b. Euterpeconcerte VI. 59b, 74a. VII. 88b. VIII. 107a. IX. 138a. X. 187b. Rückblick auf Gewandhaus- und Euterpe-Saison 268a. Oper 27a, 42a, 73b, 105b, 138a, 171a, 236a, 252a, 267b, 282b, 298a, 314b, 330b, 348a, 361b, 378a, 394a, 410b, 427a, 443a, 459a, 475b, 490b, 505a, 524b, 538b, 555b, 570a, 587b, 601a, 620b, 635a, 650b, 667b, 682b, 698b, 714a, 728b, 747b, 762a, 778a, 812b, 837a. Concerte des Riedel'schen Vereins 106b, 202a, 443b, 651a, 714b, 761b, 812a. Concerte der Singakademie 188a, 729b. Kammermusikunterhaltungen: Im Gewandhaus 11b, 59b, 714a, 747a, 777b, 836b; im Riedel'schen Verein 73b, 154a, 218a, 444a, 793b. Concerte: Andante u. Allegro 218a; 556a; Arion 74b; Büchner'sche Capelle 778a; Dilettantenorchesterverein 51a, 268a; Liedertafel und Hellas 602a; Musikerverein 236a; Ossian 170b, 621a; Zöllner-

bundvereine 524b; zum Besten der verwundeten Krieger im Gewandhaus 570b; zu do. im Schützenhaus 588a; Gebrüder Brassin 138b; Organist Höpner 42b; J. Levin 282b; H. Stiehl 315a. Aufführungen: Tonkünstlerverein 27b; Zschocher's Institut 73b; Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins 73b, 299a, 699a; Conservatorium der Musik: Oeffentliche Prüfungen I. 252b. II. 298b. III. 315b. IV. 331a. V. 362a. VI. 378b. Abendunterhaltungen 30b, 63b, 79b, 95a, 111b, 175b, 207a, 315a, 394b, 411a, 427b, 444a, 459b, 475b, 538b, 556a, 571a, 588b, 602a, 621b, 635a, 730a, 762a, 778b, 812b. **Linz.** Jubiläum des „Frohsinn" 395b. 1. Concert des Musikvereins 539a. **Liverpool.** Concert der Philharmonischen Gesellschaft 363b. **London.** Verschiedene Nachrichten 748b, 779b, 795b, 838b. **Luxemburg.** Concert der Lesegesellschaft 61a. **Lübeck.** 6. Musikvereinsconcert 189b. Concertrückblick 444b. **Magdeburg.** Aufführung von Brahms' Requiem 12a. Harmonie-Concert 29a. 3. Casinoconcert 61a. 2. Concert der „Vereinigung", Harmonie-Concert 91b. Harmonie-Concert 108a. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" u. Schumann's 4. Symphonie. Concert des Tonkünstlervereins 124b. Letztes Casinoconcert, 7. Harmonie-Concert 140a. Soirée des Tonkünstlervereins, Harmonie-Concert 156b. Harmonie-Concert 172b. 3. Concert der „Vereinigung" 189b. Aufführung von Ehrlich's „König Georg" 332b. Vorläufiges Opernrepertoire 556b. Wohlthätigkeitsconcert des Gesangchores der Realschule 603a und des Rebling'schen Gesangvereines 652a, 716b, 779b. **Mainz.** 2. und 3. Symphonieconcert 29a, 91b. 4.—6. Symphonieconcert, Concerte der Liedertafel 363b. Matinée Simon's 428b. Wohlthätigkeitsconcert im Akademiesaale 685a. **Manchester.** Gentlemens Concert 333a. **Mannheim.** Aufführung von Rheinberger's „Sieben Raben" 12a. Die ersten vier Musikalischen Akademien 44a. Programmangabe des 7. Mittelrheinischen Musikfestes 61a. 4. Akademie, Oper 91a. Frl. Stehle 108b. „Die sieben Raben" von Rheinberger, Frl. Stehle 124b. 2. Concert des Musikvereins 156b. Ausserordentliche Akademie mit Rubinstein 189b. 6. Akademie, 3. Kammermusik, Frl. Pappenheim, 2. Conservatoriumsprüfung 284a. Definitives Programm des 7. Mittelrheinischen Musikfestes, Oper 395b. **Marienburg.** Concert der Bilse'schen Capelle 317a. **Merseburg.** Domconcert 396a. **Mittweida.** Aufführung der „Schöpfung" 476a. **München.** Opernnachrichten 12a. Aufführung des Oratorienvereins, Weihnachtsconcert der Musikalischen Akademie 29a. Auber's „Ehernes Pferd" neu einstudirt 44a. Oper, Frl. Bogdani 61b. Oper 91b. Schwind's „Märchen von der schönen Melusine" 108b. Oper 157a. 1. Prüfungsconcert der k. Musikschule 172b. 1. und 2. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 205a. Soirée von Dionys Pruckner, 3. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 219b. Mendelssohn's „Athalia" auf der Bühne, 4. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 237a. Kirchenmusik, Notizen 254a. 5. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie, die Vocalsoiréen 284a. R. von Hornstein's „Adam und Eva", Aufführung von Händel's „Samson", Matinée der königl. Musikschule, Auber's „Gott und Bajadere" 379b. „Fidelio"-Aufführung 460a. Concert des Akademischen Gesangvereins 476a. Schluss der Opernvorstellungen und Concerte 506b. Aufführung von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" 589a. B. Scholz' „Morgiane" 636b, 652a. „Abu Hassan", Feier zum Gedächtniss Maximilians I., Caspar Ett 700b. Oper, Concert von Marie Aub 716b. Goldene Hochzeit Th. Böhm's, „Walküre"-Aufführung, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" auf der Bühne 749a. „Tannhäuser", Patrociniumsfest der h. Cäcilia, „Zauberflöte"-Aufführung 780a. Isouard's „Minnefahrten" 796a. **Münster.** Palestrina's Missa Papae Marcelli 670a. **Münsterberg.** Seminarconcert 652a. **Moskau.** Wintersaison 539a. **Naumburg.** Wohlthätigkeitsconcert 701b und geistliche Aufführung des Gesangvereins 780a. **Neapel.** Abendunterhaltung im Casino 270a. **Neuenburg.** 14. Eidgenössisches Sängerfest 507a. **Neustadt-Eberswalde.** Kirchenconcert von M. Röder 540a. **New-York.** 2. Philharmonisches Concert, Soirée von Fr. Carlati und C. Werner, Concert zum Besten des Frauenvereins 124b. 3. Philharmonisches Concert 172b. 4. Philharmonisches Concert, Concerte des „Liederkranzes" und des Frl. Mehlig 284b. Aufführungen dramatischer Musik 300b. 5. Philharmonisches Concert, Liszt-Soirée, andere Concertnotizen, Opernvorstellungen 396a. Letztes Philharmonisches Concert, Concert des Aschenbrödelvereins, „Elias"-Aufführung, Oper 460b. Beethoven-Fest 492a. Concert- und Operndürre 525a. Notizen 540a. Populäre Concerte im Centralpark-Garten, Opernaussichten 571b. Die Concertsaison in Vorbereitung 589b. **Nürnberg.** 2. Abonnementconcert unter Dupont 12a. Concert des Männergesangvereins 44a. Concert des Privat-Musikvereins 301b. „Messias"-Aufführung 349a. Wohlthätigkeitsmatinée 590a. **Ofen.** Concert der Budai da l'arda 12b. **Oldenburg.** 3. Hofcapellconcert, 1. Kammermusik 92a. A. Dietrich's „Altchristlicher Bittgesang" 109a. 42. Singvereinsconcert 301b. Verschiedene Concerte 412b. 1. Hofcapellconcert 765a. 2. Hofcapellconcert, Aufführung des Singvereins 838b. **Osnabrück.** „Samson"-Aufführung 237b. **Paris.** Opern- und Concertnotizen 12b, Auber's „Rève d'amour" 29b. Opern- und Concertnachrichten 44a. 61b, 92a, 109a, 125a, 140b, 172b. Mittheilungen von H. v. Ende 190a. Wohlthätigkeitsconcerte, Offenbach's Brief an den „Soir", Opernnachrichten 571b. **Pest.** Abschiedsconcert von Sophie Menter 125a. Opernnachrichten, Concertnotiz 397a. Das Landessängerfest 572a. Trauergottesdienst für Mosonyi 749b. Quartett J. Becker 796a. **St. Petersburg.** Saisonrevue 476a, 492a. Aus der **Pfalz.** Das in Aussicht genommene 1. Pfälzische Musikfest 349a. Concertmittheilungen aus Speyer 397a. **Philadelphia.** Concert von W. Copta, „Preciosa"-Aufführung 397b. **Potsdam.** 3. und 6. Abonnementconcert von Voigt 61b, 220a. **Prag.** Philharmonische Concerte 12b. Conservatoriumsconcert 44a. Concert der „Euterpe" 44b. Laura Kahrer 62a. Pianistinnenconcerte 77a. Conservatoriumsconcert 220a. 3. Philharmonisches Concert 237b. Marie Krebs, Sophie Menter 254a. Aufführung von Hiller's „Zerstörung Jerusalems" 285a. Die Concerte des Conservatoriums 380b. Verdi's „Don Carlos", Concertnotizen 749b. 1. und 2. Philharmonisches Concert, Laura Kahrer 796b. Quartett J. Becker, 3. Philharmonisches Concert, Beethoven-Festnotizen 839a. **Ravensburg.** Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes 428b. **Regensburg.** Musikvereinsconcert 29b. **Remscheid.** Bergisches Sängerfest 461a. **Riga.** 3. Matinée der Musikalischen Gesellschaft, Concert von C. Bargheer 125a. Opern- und Concertmittheilungen 732a. **Rostock.** 6. Mecklenburgisches Musikfest 507b. **Rotterdam.** Concertnachrichten 77a. Concerte der Voorzorg, von Strakosch und der Eruditio musica, Kammermusik von Em. Wirth und Genossen 815a. **Saarbrücken.** Concerte unter C. Krause 270a. **Salzburg.** Kaiserconcert 557a. Wohlthätigkeitsconcert der Liedertafel 670a. **Schwelm.** „Paulus"-Aufführung 445a. **Schwerin.** Opernaufführungen 44b, 92b, 190b. **Speyer.** 1. Concert des Cäcilienvereins 839a. (S. auch Aus der Pfalz 397a.) **Stettin.** Opernzustände, 1. Concert des Musikvereins, Concert von Fr. Mallinger, Wohlthätigkeitsconcerte 815b. **Stralsund.** Concert unter Dornheckter 125b. **Stuttgart.** 3. Kammermusik 13a. Gebrüder Brassin 77a. Concert der Gebrüder Brassin, 6. Abonnementconcert 92b. 7. und 8. Abonnementconcert, Concert von A. Rubinstein, Concert des Vereins für classische Kirchenmusik 220a. 20jähriges Jubiläum Sontheim's 701b. **Torgau.** 11. Concert des Gesangvereins 29b. **Triest.** Concert des Schillervereins, Heller's Soiréen 765a. **Tübingen.** Concert von E. Deurer 92b. **Warschau.** Saisonrevue 525a. **Weimar.** Opernnachrichten 190b. Raff's „Dame Kobold" 285a. Mustervorstellungen Wagner'scher Opern 428a, 445a. Opern- und Concertmittheilungen 816b. **Werdau.** Wohlthätigkeitsconcert 670a. **Wien.** Concert des Wiener Männergesangvereins 29b. Concertmittheilungen 44b, 92b, 125b, 205a, 270a. Das Beethoven-Fest in Aussicht 333a, Kinder-Operntruppe 349b. Monstregesangfest 508a. Promenadeconcert des Männergesangvereins 590a. **Wiesbaden.** 3. Symphonieconcert, „Elias"-Aufführung, 2. Quartettsoirée 44b. 2. Trio-, 3. Quartettsoirée 93a. 4. Symphonieconcert, 4. Quartettsoirée 173a. 5. Symphonieconcert, Kammermusik 221a. 6. Symphonieconcert, Operncalamität 285a. Concert des Cäcilienvereins 349b. Concert von Ad. Wald (dazu die Berichtigung 511a), 3. Administrationsconcert 652b. Wohlthätigkeitsconcert unter Jahn 732a. **Wittenberg.** Aufführung von Löwe's „Auferweckung des Lazarus" 221b. **Würzburg.** Aufführung von Vincent's „Bettlerin" 301b. Symphonieconcert für die Kleinkinderbewahranstalt 317b. **Zittau.** „Orpheus"-Aufführung 93a. Concert des „Orpheus" 285b. **Zofingen.** Aufführung von Hiller's „Zerstörung Jerusalems" 445b. **Zürich.** Concert von

Nägeli 62a. 3. Abonnementconcert 125b. 1. Sommer-Abonnementconcert 477a. Die Pianistin Ida Bloch 622a. Benefizconcert von Attenhofer, Quartettsoirée, 1. Tonhalleconcert, Notizen 780b. **Zwickau.** 3. und 4. Abonnementconcert des Musikvereins 93a, 237b.

VI. Neuere Werke

in Correspondenzen (Classe IV und V) beurtheilt.

Albert (J. J.), „Astorga". Oper 536b. C moll-Symphonie 220a. **Beliczay** (J. v.). F dur-Messe 524a. **Benedict** (J.), Ouverture zu „Prinz Friedrich von Homburg" 220b. **Berlioz** (H.), „Lear"-Ouverture 89a. **Blassmann** (A.), Clavierquartett 427b. **Brahms** (J.), Ein deutsches Requiem 761a, 764a, 839a. D dur-Serenade 37b. Gesänge für Frauenchor mit 2 Hörnern und Harfe 73a. Rhapsodie 317a. **Brambach** (J. F.), „Alcestes" 137b. **Bruch** (M.), Es dur-Symphonie 74b, 221a. F moll-Symphonie 776b. „Schön-Ellen" 123a. „Die Priesterin der Isis in Rom" 809a. **Cornelius** (P.), 2 geistliche Chorgesänge 651a. **Damrosch** (L.), Festouverture 393a. Märchenbild 748a. **Deprosse** (A.), Lieder für Bass 301b. **Dietrich** (A.), D moll-Symphonie 682b. Altchristlicher Bittgesang 109a. Morgenhymne 838b. **Doppler** (F.), „Wanda" 760b. **Dräseke** (F.), Lacrymosa 392b. **Ehrlich** (C. F.), „König Georg" 332b. **Franz** (R.), 117. Psalm 106b. **Gade** (N. W.), „Comala" 187b. „Kalanus" 793b. „Hamlet"-Ouverture 728b. „Beim Sonnenuntergang" 219b. **Gernsheim** (F.), Clavierconcert 173a. Clavierquartett 76a. „Römische Leichenfeier" 107b, 317a. **Goldmark** (C.), Streichquartett in B dur 392a. Suite 90b. **Gounod** (Ch.), „Romeo und Julie" 10a. **Grädener** (C. G. P.), C moll-Symphonie 90a. Streichquartett 529a. Claviertrio 90b. **Grammann** (C.), C dur-Symphonie 252b. **Grimm** (O.), 2. Orchestersuite 170b. A dur-Violinsonate 92a, 284a. **Grüel** (E.), Compositionen 171b. **Hartmann** (E.), Suite 539a. **Hiller** (F.), Concertstück für Violoncell 747a. **Holstein** (F. v.), „Der Haideschacht" 105b. **Hornstein** (R. v.), „Adam und Eva" 379b. **Jensen** (Ad.), „Dolorosa" 392a. **Kiel** (F.), A moll-Clavierquartett 221b, 539a. Violinsonate, Op. 51, 459b. Claviervariationen 302a. **Krug** (A.), B dur-Ouverture 253a. **Lachner** (F.), C dur-Suite 381a. C moll-Suite 100a. **Lassen** (E.), „König Oedipus" 107b. Beethoven-Ouverture 409b. Fest-Ouverture 74a. **Le Cocq**, „Der schöne Dunois" 650a. **Linder** (G.), „Dornröschen"-Ouverture 220b. **Liszt** (F.), „Les Préludes" 460a. „Tasso" 89a, 237b. Es dur-Concert 393b. Beethoven-Cantate 410a. Missa choralis 443b. 13. Psalm 810b. **Lux** (A.), A moll-Symphonie 364a. **Maas** (L.), C moll-Ouverture 252b. **Meyer** (W.), „Helene" 796b. **Offenbach** (J.), „Banditen" 696a. **Putsch**, Achtstimmiger Psalm 331b. **Raff** (J.), „An das Vaterland" 759a. Orchestersuite 107a. Clavierquintett 252b, 391b. „Ich harre Dein" aus dem „De profundis" 657a. **Reinecke** (C.), Claviersonate zu 4 Händen 700b. Frauenchöre mit Orchester 73a. **Rheinberger** (J.), „Wallenstein's Lager" 60a, 93b. „Die 7 Raben" 124b. „Stabat mater" 395a. **Richter** (E. F.), „Kyrie" und „Gloria" 170a. **Rossini** (G.), Messe solenelle 359a. **Rubinstein** (A.), Ocean-Symphonie 125a. „Iwan IV." 217b. Clavierphantasie 217a, Claviertrio 700a. „Der Thurmbau zu Babel" 152b, 217a. **Rudorff** (E.), Ouverture „Der blonde Eckbert" 808b. **Saint-Saëns.** „Die Hochzeit des Prometheus" 394a. **Sautier** (J.), Claviersuite 253a. **Schachner** (J.), „Israels Rückkehr aus Babylon" 348a. **Scholz** (B.), „Morgiane" 636b. „Ziethen-Husaren" 694b. **Schulz-Beuthen.** 42. und 43. Psalm 392b. **Schwalm** (R.), Clavierconcert 252b, Claviersuite 748b. **Svendsen** (J. S.), D dur-Symphonie 93a, 107a. Octett 299a, 392a. Quintett 156a. **Thomas** (A.), „Mignon" 131b. **Verdi** (G.), „Don Carlos" 749b. **Vierling** (G.), C dur-Symphonie 412b, 813a. 137. Psalm 38b. **Vogt** (J.), „Auferweckung des Lazarus" 411a. **Wagner** (R.), „Walküre" 433a. „Meistersinger" 166b, 249b, 343a. „Meistersinger"-Vorspiel 89a. **Weber** (G.), „Zur Iliade" 392b. **Zellner** (J.), F dur-Symphonie 809a.

VII. Verschiedene Mittheilungen und Notizen.

Bach-Gesellschaft 652b. Beethoven's am Leben befindliche Nachkommen 265a. Berliner Hochschulen-Affaire 781a. Frankenberger's musikalischer Fund in der Schlosskirche zu Sondershausen 652b. Händel-Gesellschaft 652b. H. Henkel über André's Sprüchwörter 333b. Kremplsetzer's „Rothmantel" 140b. Moscheles-Stiftung in Leipzig 638a. Notograph von Schmeil 30b. Opern, neue italienische im Jahre 1869 78a. Tichatschek's 40jähriges Bühnenjubiläum 62b. Mme. Viardot-Garcia's „Letzter Zauberer" 93b. R. Wagner's „Beethoven"-Vorwort 781a. Richard Wagner an H. Esser 364b. Weissheimer's „Theodor Körner" in Darmstadt 45b. Wernicke's Dämpfung bei Blechblasinstrumenten 477b.

Kürzeres. 13, 30, 45, 62, 77, 78, 94a, 109b, 126, 140b, 141, 157, 158a, 173b, 174, 190b, 191a, 205, 206a, 221b, 238, 254b, 270, 271a, 286, 302, 317b, 333b, 349b, 350a, 365, 366a, 381b, 382a, 398, 413, 429, 445b, 446a, 461, 477b. 478a, 493b, 494a, 508, 526, 527a, 540b, 541a, 557, 572, 590, 603, 604a, 622, 623a, 637b, 638, 653, 654a, 670, 671a, 685, 686, 702, 717, 732b, 733a, 750a, 765, 766a, 781b, 782a, 796b, 797a, 817, 839.

Gestorben: L. Anger 77b. Aubery du Bouley 174b. A. Baldenecker 45a. M. Balfe 702b. J. Baroch 717b. Ch. de Bériot 270a. A. Berlyn 174b. Al. Bretschneider 429b. W. Clausen 45a. Franziska Cornet 557b. L. Deisbock 174b. Wilhelmine Döring 461b. P. J. J. O. Dupuis 413b. Ferari 797a. Fontana 45a, 78a. J. Gaztambide 271a. A. Gerke 638b. Görmar 318a. Hagen 557b (vergl. Berichtigung 575b). B. Hahn 174b. Haizinger 45b. J. M. Harison 623a. F. Hauser 638b. F. Heckel 318a. J. Hochheimer 174b. Ad. Hofmeister 382a. Hrabanek 702b. J. Hrabe 271a. L. Hauptmann 382a. F. Jachimek 382a. Keller 623a. H. Klemm 638b. M. G. Klengel 604a. Th. Labarre 271a. Laibl 702b. Lefèbure-Wély 45b. Machin 638b. J. G. Meister 638b. I. Moscheles 173b. M. Mosonyi 733a. A. Nicholson 638b. Th. Oesten 271a. Jeanne Pohl 747a. W. Pranz 382a. L. Saalborn 638b. M. H. Schmidt 318a, L. Schrottenbach 797a. Jos. Strauss (vergl. Berichtigung 511a). H. Stuckenschmidt 271a. G. A. Thomas 382a. Don Ramon Vilanova 557b. Vogt 429b. N. Waldteufel 429b. Wrany 429b. Wuille 797a.

VIII. Engagements und Gastspiele

in jeder Nummer.

IX. Kirchenmusik

in jeder Nummer.

(Unter Berücksichtigung der Städte Chemnitz, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Ofen, Pest, Torgau, Weimar, Wien etc.)

X. Opernübersicht

in jeder Nummer.

(Unter Berücksichtigung der Städte Baden-Baden, Berlin, Bremen, Breslau, Brüssel, Carlsruhe, Cassel, Chemnitz, Cöln, Dresden, Florenz, Frankfurt a. M., Hamburg, Kiel, Leipzig, Magdeburg, Mannheim, München, Naumburg, Paris, Pest, Prag, Riga, Schwerin, Stuttgart, Weimar, Wien etc.)

XI. Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen

in den Nummern 1—23, 27, 29, 35—37, 40, 43—52.

XII. Journalschau

in jeder Nummer.

XIII. Beachtenswerthe Musikalienverlagswerke

15a, 142b, 223a, 351b, 431b, 640b, 735b, 819a.

XIV. Aus alter Zeit.

Anmerckung von der neuen Pauliner-Orgel (in Leipzig) 335b. Die Tradition Von einer Teufels-Besitzung der alten Pauliner Orgel und wie der dabey vorwaltende Betrug entdecket worden 367b. Sonnet auf weyland Herrn Capellmeister Bach 415a. Aufführung einer Lateinischen Ode von Joh. Kuhnau 462b. Kuhnau's Todestag sowie Angabe einiger seiner Compositionen 484b. Feststellung des Geburts- und Sterbetages von Bethus Calvisius,

sowie Anführung eines denselben betreffenden Unfalls 509 b. Geburts- und Sterbejahr von Pantaleon Hebenstreit 542 a. Notizen über J. S. Bach 559 a und Joachim von Burgk 574 a. Anzeige des G. Ph. Telemann'schen Gesangbuches 605 a.

XV. Briefkasten

in jeder Nummer.

XVI. Plaudereien.

32, 47, 64 b, 80, 95 b, 111 b, 127 b, 143 b, 159 b, 176 a, 192 b, 207 b, 223 b, 288 b, 303 b, 415 b, 479, 542 a, 560 b, 575 b, 592 b, 605 b, 655 b.

XVII. Illustrationen.

Portraits:

Auber (Daniel François Esprit) 200.
Beethoven (Ludwig van) 809.
Brahms (Johannes) 41.
Bruch (Max) 777.
Bülow (Hans von) 665.
Carolsfeld (Ludwig Schnorr von) 745.
Franz (Robert) 217.
Gernsheim (Friedrich) 393.
Goldmark (Carl) 441.
Grützmacher (Friedrich) 601.
Hellmesberger (Joseph) 713.
Holstein (Franz von) 265.
Kiel (Friedrich) 169.
Krebs (Marie) 297.
Liszt (Franz) 345.
Menter (Sophie) 104.
Moscheles (Ignaz) 125.
Nachbaur (Franz) 729.
Raff (Joachim) 633.
Reinecke (Carl) 569.
Rheinberger (Josef) 136.
Rubinstein (Anton) 313.
Scaria (Emil) 473.
Schubert (Franz) 505.
Stägemann (Max) 537.
Tausig (Carl) 425.
Tichatschek (Joseph) 681.
Volkmann (Robert) 9.
Wilt (Marie) 72.

Abbildungen:

Autographie eines Rob. Schumann'schen Liedes 649.
Denkmal C. M. v. Weber's in Dresden 329.
Etablissement von Breitkopf und Härtel in Leipzig 121. (Mit erläuterndem Text)
Geburtshaus J. S. Bach's in Eisenach 87. (Mit erläuterndem Text.)
— L. van Beethoven's in Bonn 57.
— F. Mendelssohn-Bartholdy's in Hamburg 617.
— Robert Schumann's in Zwickau 24.
— Rich. Wagner's in Leipzig 457.
— C. M. v. Weber's in Eutin 233.
Gewandhaus in Leipzig in seinem östlichen Theil mit dem Concertsaal 521.
Grabstätte L. v. Beethoven's in Wien 281.
— J. Haydn's in Wien 409.
— J. Moscheles' in Leipzig 489.
— W. A. Mozart's in Wien 249.
— F. Schubert's in Wien 361.
— Rob. Schumann's in Bonn 25.
Gürzenich-Saal in Cöln 585.
Musikvereinsgebäude (Neues) in Wien 793.
Opernhaus (Neues) in Wien 697.
Statue L. v. Beethoven's in Bonn 377.
— G. F. Händel's in Halle a. S. 152.

XVIII. Anzeigen.

Arnold (F. W.), Elberfeld 224 a. **B**artholomäus (F.), Erfurt 400 a, 416 b, do., 431 a, 432 b, 448 a, 463 b. Bernard (M.), St. Petersburg 688 b. Bösendorfer (A.), Wien 224 b, 240 a, 256 b. Bote & Bock, Berlin 176 b, 576 a. Breitkopf & Härtel, Leipzig 16 b, 432 a, 751 a, 751 b, 768 a, 784 a, 799 a, 800 b, 820 b. **C**alow (C. F.), Cöln 368 a, 400 b. Conservatorien: Leipzig 128 b, 606 a; Prag 386 a; Stettin 464 a, 480 a; Stuttgart 207 a. Cranz (A.), Hamburg 720 a, 720 a, 767 b, 784 b. **E**lsner (G.), Löbau 575 a. Eule (E.), Dresden 352 b, 368 b, 656 a, 688 b. Expedition d. „M.W.": „Folgende Werke" etc. 160 a, 240 b, 256 a; Junge Musiker 511 a, 528 a; Streichinstrumente 48 b, 80 a; E. G. 464 a; E. T. 16 b; E. W. Nr. 7 16 b, 32 a; H. K. 768 b, 800 b; L. Y. 592 a, 560 a. **F**eurich (J.), Leipzig 479 a, 511 a, 528 a, 560 a, 592 b, 719 a, 819 a. Fischer, Ballenstedt 272 b, 288 b. Forberg (R.), Leipzig 134 a, 272 a, 400 a, 431 b, 496 a, 528 b, 607 a, 784 b. Fritzsch (E. W.), Leipzig 15 a, 64 b, 80 b, 112 a, 112 b, do., 159 a, 160 a, 160 b, do., do., do., 176, 192 a, 208 a, 208 b, do., do., 224 b, do., 240 b, 256 a, 320 a, do., do., 320 b, do., 336 b, do., 352 a, 368 b, 386 a, 386 b, do., 448 a, 448 b, do., 464 a, do., 464 b, do., 479 b, 480 a, do., 480 b, do., 496 b, do., do., do., 511 a, 511 b, do., do., 512 a, do., do., do., 512 b, do., do., 528 a, 543 b, 544 a, do., 544 b, do., do., do., 560 a, 560 b, do., 576 a, 576 b, 592 b, 606 b, 607 b, do., do., 656 a, 656 b, 719 b, 720 b, 736 b, do., 752 b, do., 783 b, 784 b, 799 a, 799 b, 819 a, 820 a, 840 b. **G**erstenberger (A.), Altenburg 176 a, 575 b. Glaser (C.), Schleusingen 48 a, 64 a. Gotthard (J. P.), Wien 496 a, 752 a. Guttentag (J.), Berlin 840 a. **H**ainauer (J.), Breslau 736 a. Händel (C. A.), Leipzig 160 a. Heinrichshofen, Magdeburg 432 a, 543 a. Hoffarth (L.), Dresden 799 b, 820 b. Hofmeister (F.), Leipzig 208 a, 416 a, 672 a, 704 a, 704 b, 720 b, 784 b, 820 a, 820 b. Hug, Zürich 176 a. **I**bach Sohn (R.), Barmen 32 b, 48 b, 820 a. **K**ahnt (C. F.), Leipzig 208 b, Kanitz, Gera 560 a. Kirchenvorstand, Lüneburg 224 a. Kistner (F.), Leipzig, 16 a, 256 a, 415 a, 608 a, 624 b, 656 b, 735 b. Krätzschmer Nachf. (F.), Leipzig 688 a, 820 b. Kühn (T. F. A.), Weimar 352 b, 368 a. **L**einer (O.), Leipzig 400 b, 415 b. Leuckart (F. E. K.), Breslau 96 a, 96 b, 128 b, 176 a, 192 b, 208 b, 240 a, 256 b, 272 b und Leipzig 799 b, 820 a. Leuckart, Gleiwitz 575 a. Luckhardt (C.), Cassel 656 a. Liedertafel, Elbing 479 b. **M**atthes (H.), Leipzig 224 a, 256 a. Mittler (J. G.), Leipzig 80 a. Müller (E.), Breslau 352 b. Musikalische Gartenlaube, Leipzig 143 a, 304 a, 448 a. Musikhandlung in Moskau 336 a. **N**agel (A.), Hannover 592 a, 640 b. Naus (Th.), Aachen 655 b. Neumann-Hartmann, Elbing 688 a, do. **O**ffene Geschäftsführerstelle 799 a, 820 b. Offene Stellen 432 b, 464 a, 479 a, 543 a, 592 a, 656 a, 735 a, 767 b, 783 a, 819 b. **P**aul (Dr. O.), Leipzig 202 a. Payne (A. H.), Leipzig 688 b, 720 b, 735 a. Peters (C. F.), Leipzig 32 b, 736 a. Philipp (S.), Berlin 432 b. Pickenhahn (J.), Leipzig 15 a. Pohle (H.), Hamburg 735 b, 820 b. Puffhold (E.), Dresden 144 a. **R**ichtsteig, Görlitz 96 b, 112 a. Rieter-Biedermann, Leipzig & Winterthur 96 a, 767 a, 800 b, 819 b. Röder (A.), Barmen 720 b. Roothaan (L.), Utrecht 48 a, 64 b, 80 a. **S**achse, Wien 48 b. Schmid (W.), Nürnberg und München 368 b, 720 a. Schmitt (A.), Schwerin 236 a, 400 a. Schloss (M.), Cöln 543 a. Schröder (E. H.), Berlin 32 a. Schuberth & Co. (J.), Leipzig und New-York 128 a, 288 a, 432 a, 543 b, 606 a, 640 a, 672 b, 688 b. Schullehrerseminar, Kaiserslautern 800 b, 820 b. Seitz (S.), Leipzig und Weimar 16 b, 112 a, 704 b, 768 b, do. do. 784 a, 784 b, 800 a. Siegel (C. F. W.), Leipzig 607 a, 688 a, 704 a, 736 b, 800 a, 820 b. Simrock, Berlin 64 a. Sprössel (W.), Leipzig 48 b. Steiermärkischer Musikverein, Graz 528 a Stoll (E.), Leipzig 768 a. Strauss (E.), Wien 236 b, 352 b, 368 a. Stürmer (Th.), Stuttgart 704 b. **T**appert (R.), Berlin 352 a, 416 a, 463 a, 511 a, 624 a. Trautwein (F.), Berlin 144 b, 720 b. **W**anckel & Temmler, Leipzig 240 b. Wartig (E.), Leipzig 240 a. Wenck (M.), Leipzig 208 a, 236 a. Wettstein (J.), Heidelberg 48 a.

Beilagen

von J. Guttentag's Verlag in Berlin zu No. 15, Rob. Forberg in Leipzig zu No 47, Gustav Schlüter in Hannover zu No. 48 und C. F. Kahnt in Leipzig zu No. 49.

Leipzig, Druck von C. G. Naumann.

Leipzig, den 1. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Oscar Paul.**

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 1.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das musikalische Streben in der Gegenwart. Von Oscar Paul. — Aennchen von Tharau. Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze. — Cramer's Etüden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Beim Sonnenuntergang von Gade. Besprochen von S. A. — Werke von Raff, Goldmark, Rüfer. Besprochen von F. Stade. — Recensionen über Werke von Haase, Reissmann, Reinecke, Richter, Wagner. — Robert Volkmann (Mit Portrait). — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Novitätenschau. — Journalschau. — Neue Werke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das musikalische Streben in der Gegenwart.

Eine Skizze von **Oscar Paul.**

Es gehört gewiss zu den grössten Annehmlichkeiten des Lebens, wenn man in der Lage ist, »sich nur mit sich selbst beschäftigen« zu können. Das Angenehme ist jedoch nicht immer das Nützliche und fördert häufig nicht in dem rechten Maasse die Selbsterkenntniss, welche in der Zurückgezogenheit zwar angebahnt, aber nicht zur Reife gebracht werden kann. »Das Leben lehret Jeden, was er sei«, — nur durch die Beurtheilung von anderer Seite lernt der Mensch das Maass finden, welches sich für seine Leistungen, für seinen Beruf schickt, vor dessen Ueberschreitung und Verkennung ihn die Stimme der Welt warnt. Wenn diese den vorwärtsdrängenden Geist vor der Anmassung schützen und den Kleinmüthigen erheben kann, dann ist die Wechselwirkung zwischen dem bewegten Inneren des Menschen und der vielgestaltigen Aussenwelt hergestellt — das Individuum fühlt sich als ein Glied des Ganzen in der Kette gemeinsamen Strebens. Letzteres ist innerhalb der moralischen Weltordnung stets auf die Erkenntniss der Wahrheit gerichtet gewesen, welche allerdings recht oft erst nach langen Mühen, Kämpfen und gegenseitigem Austausch der subjectiven Anschauungen erlangt und als Basis zur Erreichung weiterer Ziele benutzt werden konnte. Wie nun in jedem Zweige der Cultur die Fortschritte der emsigsten Arbeitskraft bedurften, so besonders in der Tonkunst, deren Wesen mit der Menschheit eng verknüpft ist und von Anbeginn selbstständigen Empfindens, Denkens und Schaffens ein wichtiger Hebel zur Entwickelung der bevorzugten Nationen wurde. Diese Wahrheit offenbart uns die Geschichte der Musik, aus welcher der gebildete Tonkünstler die Grösse, den Umfang und die Bedeutung seines Faches lernen kann und mit deren Hülfe er zu beurtheilen vermag, welche Bahnen zur Fortführung des Ganzen eingeschlagen werden müssen. Zu allen Zeiten, wo bereits die Fantasie der ordnenden Vernunft gehorchte, wo die Wissenschaft dem künstlerischen Bewusstsein ihre Hülfe darbot, hat man die Tragweite der Kunstgeschichte umfassend gewürdigt; aber noch in keiner Periode vermochte die Methode der Forschung solche Resultate zu erzielen, als in der Gegenwart, wo die Thatkraft der einzelnen Epochen mit der historischen Loupe untersucht und der Jetztzeit in klarer Form vermittelt wird. Die Darlegung der Vergangenheit, wie sie die Gegenwart durch Specialuntersuchungen erstrebt, ist in der That ein bedeutsames Zeichen für die gründliche Auffassung des Kunstgebietes und für das Interesse der praktischen Musiker an der historischen Entwickelung, welche ja als ein Spiegelbild des individuellen Aufwärtsstrebens erscheint. Wir sehen die Musik in ihrer Kindheit bei den Indern, schon kräftiger ausgebildet bei den Hebräern und zur grammatischen Richtigkeit geführt bei den Griechen, wo sie das Fundament harmonischer und rhythmischer Systeme, den tieferen Gehalt durch poetische Gedanken und abgerundete Formen erhielt, für welche der Chor auf der Bühne, der im Wettkampfe vortragende Virtuos, mit feierlich prächtigem Gewande bekleidet, und die geniessende wie kritisirende Menge das Verständniss zu schärfen suchten; wir finden die Tonkunst in der ersten christlichen Zeit und im Mittelalter, wo die Arbeit der griechischen Musiker, Akustiker, Philosophen und Geschichtsschreiber benutzt wurde, um den aus dem hebräischen Tempel in die christliche Kirche herübergeführten einfachen Gesang künstlerischer zu gestalten; wir erkennen, wie nach und nach immer mehr durch theoretische Verstandeskraft und praktische Versuche das gepflegte Kind der Musen erstarkte und im 16. Jahrhundert in reiner

Jungfräulichkeit blühend die gesammte katholische und protestantische Christenheit zur Verehrung und Anbetung hinriss und endlich herausgetreten aus der Kirche in das volle Menschenleben, dieses selbst in den wechselseitigen Beziehungen erfasste und auf Grund unerschütterlicher Systeme als mächtige Interpretin der am Stabe des Bewusstseins zur reinen Höhe aufstrebenden Fantasie erschien: sollte in solcher Entwickelung der Musik der Tonkünstler nicht eine Analogie zum eigenen Ringen finden und dem Geiste der Gegenwart dankbar sein, welcher fort und fort die Einzelnheiten des Fortgangs in der Kunstgeschichte klar darzulegen sucht? Die Wirkung dieser Forschungen ist um so tief greifender, als sie die Vorarbeiten und sicheren Unterlagen einer umfassenden, allgemeinen Geschichte der Musik darbieten, welche den pragmatischen Zusammenhang der musikalischen Erscheinungen an sich und das Verhältniss derselben zu den Culturzuständen der verschiedenen Epochen zum Zielpunkt nimmt und erläutert.

Auch in letzterem Zweige hat bereits die Jetztzeit gewiss anerkennenswerthe Erfolge erzielt und dem tonkünstlerischen Blick eine weitere, aber auch tiefere Einsicht in das angedeutete Wachsthum der Musik eröffnet. Den physischen, physiologischen und psychologischen Urgrund zu erklären, das Zusammenwirken der Kräfte, welchem das Aufschwingen der Tonkunst zu danken ist, und das von gottbegnadeten Männern beherrschte Reich der Gedanken und Formen zu analysiren, in dessen Umkreis sich auch das Talent entfalten konnte: diese Aufgaben vollgültig zu lösen erstrebt man jetzt zum Nutzen und Segen der Gesammtheit wie der ihrer Kunst ergebenen Individualitäten. Wo aber dem Verständniss für das Ganze eine schnelle Bahn gebrochen werden soll, da muss auch des Lebens goldner Baum seine Früchte spenden; die Praxis hat mit werkthätig einzugreifen, theils zur Beweisführung für die Wahrheit des dargelegten Entfaltungsprocesses, theils zur Kräftigung des künstlerischen Bewusstseins, Bereicherung des Geistes und Erquickung des Gemüthes. Mit Hingebung an die Kunst, mit wahrer Liebe zu den aus der Wechselwirkung von Fantasie und Verstand hervorgegangenen Erzeugnissen der vom Genius geweihten Naturen ist man jetzt auch eifrig bemüht, das Gold von den Schlacken zu reinigen, um das wahrhaft Meisterliche der musikalischen Praxis aus dem Staube der Vergessenheit an das Tageslicht zu fördern. Welche Schätze verdanken wir in dieser Hinsicht dem gediegenen Sinne der gegenwärtigen Tonmeister und Virtuosen, deren Herausgaben und Bearbeitungen, wenn letztere das Original nicht beeinträchtigen, die Werke früherer Zeiten und somit die Geschichte lebendig werden lassen im Innern der Empfänglichen. Mit Aufwendung ihrer besten Kräfte müssen die Herausgeber und Bearbeiter theilweise auch die älteren Ausdrucksmittel ersetzen, soweit letztere durch die moderne Cultur verdrängt wurden, damit die Reproduction Gelegenheit findet, ihre Kräfte zur Bildung und Klärung des Geschmacks, zur Hebung und Förderung historischer Erkenntniss der Wahrheit zu entfalten. Denn die Musik als eine Kunst der Bewegung bedarf des unmittelbar wirkenden Ausdrucks für die Allgemeinheit, welche bei Vorführung solcher Meisterwerke früherer Zeiten mit empfinden und durchleben soll, was die Schöpferkraft des Genius bewegte, wodurch überhaupt das Interesse für das Hohe und Schöne wächst und eine innige Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart erzielt wird. Aus dieser treibt dann das Verständniss für die Jetztzeit heraus, man lernt aus der Einsicht in die Erzeugnisse früherer Zeiten und in die Verknüpfung der einzelnen Fortschritte das Wesen der gegenwärtigen Entwickelung, die Folgen für die Zukunft und die eigene Stellung innerhalb der Verhältnisse beurtheilen. Wie möchte man die neuerstandene Lehre von den Tonempfindungen, die eminenten Resultate akustischer und physiologischer Forschung in der Gegenwart vollkommen begreifen, wenn man nicht in Erfahrung bringt, auf welcher Basis diese mächtigen Errungenschaften unserer Zeit gewonnen wurden, wie letztere als geniale Ergebnisse des Denkens und Wissens in logischer Folgerichtigkeit mit den in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts geflegten Untersuchungen in Verbindung stehen und diese wiederum auf frühere Wissenschaft zurückweisen, so dass immer eine Zeit von der anderen die Klärung der Begriffe erlernte und jede Epoche nach gründlicher Erfassung des Vorausgegangenen die Bedeutung des Gewonnenen in höhere Potenz erhob! — Dass die Erkenntniss der absoluten Klangwirkung und der Mittel zu ihrer Erzeugung in der Gegenwart als eine so tiefe und wahrheitsvolle erscheint, ist zugleich in der Hauptsache für die Theorie der Musik eine unumstössliche Grundlage, durch welche die Natur der Harmonik und der Metrik ihre physiologische Bestätigung fand, auf deren Festigkeit sie weiter bauen und ihre vielseitige Wirksamkeit entfalten kann. Wo Akustik und Theorie, — mögen auch einzelne Kleinigkeiten in Abrechnung kommen — mit vereinten Kräften auf das Leben einwirken, da wird auch im Hinblick auf die historische Tüchtigkeit der Jetztzeit die Quintessenz nicht ausbleiben, welche in die Aesthetik und Kritik hineinfliessend der Allgemeinheit zu klareren, höheren Anschauungen verhelfen soll. In dieser Beziehung ist der Geist der Zeit zwar noch nicht stetig und allenthalben schlagfertig, aber doch zu der weitergreifenden Mission genügend vorbereitet, wofür der Beweis nicht allein in den urtheilskräftigen Stimmen der Oeffentlichkeit, deren Thätigkeit in den hervorragenden Tagesblättern ebenfalls hoch anzuerkennen ist, sondern auch in der praktischen Benutzung des tonkünstlerischen Elements gefunden wird. Man betrachte die Mannigfaltigkeit der gegenwärtigen Production in der Vocal- und Instrumentalmusik, wie sich in derselben das Bestreben kundgiebt, alle Gebiete zu durchdringen, den Inhalt des erfassten Vorwurfs zu erschöpfen und die gewählte Form zu beherrschen. Haben auch die Genien dem zeitlich Gewordenen ihren vollen Segen noch nicht gespendet und einen Lebenden mit so reichen Gaben beschenkt, dass ihm neben den Heroen deutscher Tonkunst ein Platz gebühre, so ist doch der Weg zum obersten Ziele geebnet, und mit erhobenem Haupte streben die Begabten empor, um sich im Reiche der Genialität eine Stellung zu erobern. Die

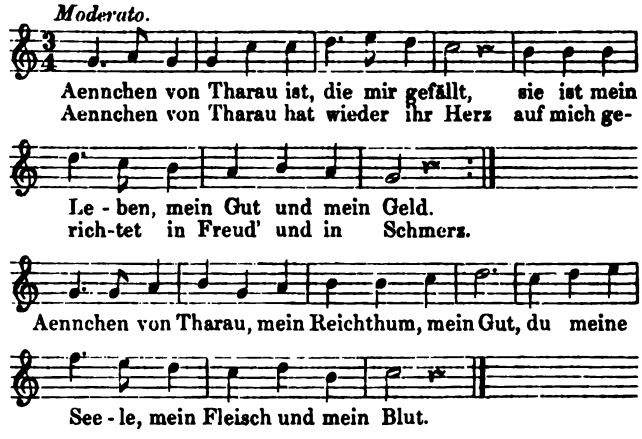
lyrischen und dramatischen Formen, die kirchliche Kunst und die Hausmusik, das Symphonische und Concertirende werden in der umfassendsten Weise gepflegt und in allen Zweigen der musikalischen Production regt sich der Drang, in die engste Beziehung zum Leben zu treten. Hier erweist sich nun die wahre, echte Virtuosität als die beste Vermittlerin, indem sie selbst das Kunstwerk durchdringt, und aus diesem den schaffenden Geist herauszieht, um ihn dann im Menschenthum wirken zu lassen. Welch hohe Aufgabe hier das Virtosenthum zu lösen hat, mit welcher Selbstbetherrschung, tiefen Einsicht und ästhetischen Bildung dasselbe die Schöpfung erfassen und mit wie grosser Selbstverläugnung es im Zusammenwirken gleicher Kräfte nach Veräusserung des aufgenommenen Products streben muss: das wird nicht allein der Kenner, sondern auch der Kunstfreund zu schätzen wissen, der solcher Reproduction nur mit der höchsten Achtung begegnen kann. Wie die einzelnen virtuosen Kräfte, so haben auch die Vereinigungen derselben zur Nachahmung unter den Freunden der Musik angeregt, so dass in den verschiedenen Instituten, welche dem einen oder anderen Zweige der Tonkunst huldigen, dieser selbst eine bleibende Stätte gegründet ist, ebenso wie in der Familie immer mehr und mehr die Methode der Meister Eingang findet und hier die Auffassung für das künstlerisch Schöne tiefere Wurzeln schlägt. Die Höhe der Leistungen, die Vielseitigkeit des künstlerischen Lebens erfordert auch die umfassendste Würdigung. Man darf daher nicht allein von dem »Lebensbaum« die »goldenen Früchte« pflücken, sondern man muss auch dessen Wurzel betrachten und zu erhalten suchen, damit sie kräftig bleibe und ihre Fasern immer tiefer in den Boden der Menschheit senke. Dieser aber ist stets aus den reinsten Quellen zu tränken, welche hinreichende Kräftigung darbieten, um allen unlauteren Strömungen zu widerstehen. Wenn die tüchtigen Kräfte der verschiedenen Kunstrichtungen mit redlichem Wollen zusammenwirken, und die Einsicht in das vielgestaltige Wesen der Tonkunst zu klären, die Erkenntniss der Wahrheit im Hinblick auf die höchsten Ziele zu fördern suchen: dann mögen immerhin zuweilen die Geister aufeinanderplatzen; — sicherlich werden sich bei dem gemeinsamen Streben die Schlacken der Ungebundenheit loslösen, um das lautere Gold der Phantasie und Vernunft hervortreten zu lassen, was ewig bleibt im Wechsel der Zeiten.

Aennchen von Tharau.

Von **W. Tappert.**

Das allbekannte Lied: Aennchen von Tharau, gehört, seitdem Herder den alten, ursprünglich samländischen Text Simon Dach's ins Hochdeutsche übertragen hat, zu unsern beliebtesten Volksgesängen. Gewöhnlich citirt man das schöne Aennchen als frühestes musikalisches Volkslied, indem stillschweigend als selbstverständlich angenommen wird, mit den gemüthlichen Versen sei gleichzeitig die Melodie entstanden und beide hätten dann in traulichem Verein ihren Weg unbehelligt durch den langen Zeitraum von mehr als 230 Jahren gefunden. Uebereinstimmend hält man den Königsberger Dom-Organisten Heinrich Albert (1604—1651), einen Zeitgenossen und Freund des Dichters, für den Componisten. Diese irrige Meinung findet immer noch Unterstützung, weil es an eiligen Angaben flüchtiger Compilatoren nie fehlt und nie fehlen wird. *) Härtels Lieder-Lexicon enthält erst neuerdings wieder an der Stelle, wo man herkömmlich den Namen der Ton-Dichter zu nennen pflegt, den naiven Vermerk: H. Albert. Ein einziger Blick in Fink's Hausschatz, — ein Buch, welches kein Sammler ignoriren sollte, — würde hingereicht haben, den sonst so fleissigen und gewissenhaften Herausgeber vor Schaden zu bewahren.

Die Melodie, nach welcher man jetzt das Aennchen singt, ist gewissermaassen unter unseren Augen entstanden und aufgewachsen; sie rührt vom Meister Silcher her, dem Manne, welcher — wie kein Anderer — in der nachklassischen Zeit (Schulz, Reichardt, Himmel, Zelter u. A.) den Volkston getroffen hat. Die Silcher'sche Weise lautet ziemlich gleichmässig — die Abweichungen sind durchaus unwesentlich — in allen Liederbüchern so:



*) Seien wir mild! Das Publikum — im weitesten Sinne des Wortes — will sich die überlieferten Namen gar nicht vertauschen, also rauben lassen, es hängt und hält fest am Alten, Gewohnten. Wie wäre es sonst möglich, dass Reissigers kleiner Walzer als »letzter Gedanke Weber's« und die Arie aus Paris und Helena von Gluck unter der Bezeichnung: »Kirchen-Arie von Stradella« noch immer in der musikalischen Welt umher irren könnten? Vieler ähnlichen Dinge zu geschweigen! Nur Diess noch: wollte Jemand sich z. B. unterfangen, seinen Mitmenschen auch nur die eine hierher gehörige Thatsache plausible zu machen: dass nämlich der sogenannte Beethoven'sche Sehnsuchtswalzer von — Franz Schubert componirt ist (Op. 9. 36 erste Walzer), ich würde diesem unternehmenden Manne zunächst langes Leben und Gesundheit wünschen und dann überzeugt sein, dass er in die Grube fährt, ohne sein Ziel jemals zu erreichen!

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

In der Gräflich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode befindet sich unter der Bezeichnung Zl. 31. handschriftlich ein lateinischer Tractat vom Jahre 1514 über Musik, der ebensowohl seiner gedrängten Form als auch seines instructiven Inhalts wegen die Beachtung der Musikgelehrten und aller Freunde der Musikgeschichte wohl in Anspruch nehmen darf.

Die Handschrift besteht aus 15 Quartblättern Schreibpapier mit dem Wasserzeichen eines Ochsenkopfes, auf dessen oberer Seite ein von einer gekrönten Schlange umwundenes römisches Kreuz steht. Dieses Wasserzeichen, das mit geringer Abweichung sich auch in Breitkopf's Geschichte der Buchdruckerkunst (1779. S. 110) abgebildet findet, weist mit grosser Wahrscheinlichkeit nach Mitteldeutschland als der Gegend hin, in welcher wir den Schreiber dieser Handschrift zu suchen haben. Der Schreiber hat sich ebensowenig genannt, wie der Verfasser; aus inneren und äusseren Gründen schliesse ich indessen, dass Schreiber und Verfasser nicht ein und dieselbe Person waren. Die oft unlogischen Satzverbindungen, die höchst ungeschickte Verwendung des Citates aus Beroaldus, mancherlei Sünden gegen Grammatik und Orthographie: alles dieses zusammengenommen lässt darauf schliessen, dass der Schreiber kein Musiker von sogenannter classischer Bildung war. Fraglich bleibt immer, ob er nur Abschreiber eines bereits vorhandenen Compendiums oder einer Compilation war. Ich möchte mich für das Letztere entscheiden, da Definitionen und Regeln, also die eigentlich wissenschaftlichen Bestandtheile des Büchelchens meist klar gehalten sind und gegen die vielfach vorkommenden Schreib- und Sprach-Fehler einen merkwürdigen Abstand bilden.

Im Anschluss an die neuesten Betrebungen, die wissenschaftliche Benutzung und das Verständniss der lateinischen und griechischen Quellen der Musikgeschichte durch Uebersetzungen für unsere nicht sprachgelehrten Musiker zu vermitteln, geben wir hiermit eine Uebersetzung des kleinen Musikcompendiums, das schon durch seine Aehnlichkeit mit dem 24 Jahre älteren Tractate des Adam de Fulda (Theil III) Interesse verdient. Das erste Capitel des Tractates bei Adam handelt allgemein über den Begriff Mensuralmusik und bezeichnet als Gegenstände der Kunsttheorie folgende auch in unserem Tractate, allerdings in anderer Ordnung, neben einander gestellte zwölf Objecte: *Figura*, *Modus*, *Tempus*, *Prolatio*, *Signum*, *Tactus*, *Punctus*, *Tractus*, *Ligatura*, *Alteratio*, *Imperfectio*, *Proportio*.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CR. Rédigées d'après les dernières Editions originales et soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Liv Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

So lautet der Titel der kürzlich erschienenen n Ausgabe der 84 berühmten Cramer'schen Etüden nauer hätte er wohl sagen sollen: »*d'après la dernière originale*«, da nur eine letzte, vom Verfasse revidirte und corrigirte Ausgabe vorhanden ist*). Ausgabe enthält ausser den hier gegebenen 84 E deren Alter sich auf sechszig bis fünfundsechszig Jal läuft, noch die unter der Opuszahl 81 vor ungefäh unddreissig Jahren zur Oeffentlichkeit gelangten »*velles Etudes*«, umfasst also ein volles Hundert ei Nummern, deren Reihenfolge sie nicht mit Rücksi die verschiedene Entstehungszeit derselben, sonde Rücksicht auf den Grad der Schwierigkeit ihrer A rung giebt, so dass die neuen Etüden den alten bal bald dort eingefügt, die letzteren dagegen zum The gestellt worden sind. Hiernach erscheint z. B. die f No. 4 (Cmoll, durchgehends mit Achteln in beiden den) als No. 39, die frühere No. 30 (Bmoll, Dreiv tact) als No. 20 im zweiten Band. Da in die vorli neue Ausgabe jene 16 neuen Etüden nicht mit aufg men worden, so deckt sich die fortlaufende Nume hier mit jener der Originalausgabe nur so lange, a Ausfall jener eine Abänderung nicht bedingte.

Den Wegfall der neuen Etüden finden wir gerec tigt. Sie sind weder ihrer Factur noch ihrem Cha nach, was die alten sind. Den unvergleichlichen welchen die letzteren für das Studium insofern habe durch sie der musikalische Sinn immer grösseren An erhält, je mehr die Finger dabei an technischer Fert gewinnen, tragen jene nicht an sich. Ihr Schwer neigt sich einseitiger auf das Musikalische hin; den dafür regen sie vielleicht stellenweise tiefer an, abe gewähren nicht den gleichen Anreiz zum Ueben, nicl gleiche Lust und Freude am Studium; sie sind ebe »älterer« Hand und nach der Seite hin, wo sie eigent lich erscheinen wollen, einigermassen von jenen Mei die damals jünger waren, überholt worden. Oder Schumann in liebenswürdiger Weise Anno 1836 sich drückt: »Es sieht mich dabei etwas ungemein Solide etwas Säuberliches, Geputztes, in der Art, wie sicl Leute noch Sonntags gern anziehen, vor Allem aber

*) Der Titel dieser Ausgabe lautet im Originale folge massen: »*J. B. CRAMER'S Studio per il Piano Forte. A of Exercises or Studies, in all the Major & Minor Keys, Wi leading Fingers marked to each Passage, Intended to facilita Progress of those who practise the Piano Forte, A new & enl Edition, With considerable Improvements, Revised & correct the Author, Member of the royal Academy of Music at S holm. — Omne tulit punctum qui miscuit, utile dulci. — Lo Published by Cramer, Beale & Co. 201, Regent Street, and C pell, 50, New Bond Street.*

ntes, dem man schon im Leben einmal begegnen meint«. Die Einschränkung des Lobes, iesen Worten liegt, hat, so viel wir uns in der ich umgesehen haben, die alten 84 Etüden nie ds getroffen; wann und wo von diesen gespro- geschieht es mit unbedenklichem Lobe, mit , die keiner anderen Etüdensammlung so allge- ieil geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

ies **Requiem.** Nach Worten der heiligen Schrift für r und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag :-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

ine kaum zu bestreitende Wahrnehmung, dass s der Kunst-Kritik auf die zeitgenössischen Künstlerkräfte überall nicht vorhanden, ja so- s Verhältniss dieser letzteren zu jener meistens wusstsein ablehnendes oder doch wenigstens darüber weggehendes ist, ein Vorhältniss, dass etwa einer tadelnden Kritik gegenüber Statt hat, enso sehr und zwar gerade bei den bedeuten- tlern — einer lobenden oder gar lobhudelnden nüber. Der Grund dieser Erscheinung liegt durchaus in einer Selbstüberschätzung der ler einer vornehmen Unterschätzung der mit- rstandesarbeit des Kritikers gegenüber der ur- n phantasiellen Thätigkeit des Künstlers, son- hr in einer falschen Auffassung der Kritik be- r Stellung und ihrer Aufgabe gegenüber der ien Production. Wir müssen der Kritik eine durchaus verschiedene Aufgabe zuweisen: dem ius und dem unreifen, im Streben wie in der Behandlung der Mittel noch unklaren Kunst- gegenüber hat sie eine belehrende Auf- muss sie die Gültigkeit der allgemeinen Kunst- ib verfechten, die Vernachlässigung und will- bweichung von denselben rügen und abweisen. r gestaltet sich die kritische Mission dem rei- fertigen Künstler-Individuum gegenüber. Hier t der Kritik, mit Ueberwindung aller pedan- meisterlichen Neigungen und Gewohnheiten, u ermitteln, von dem aus die schaffende Künst- ualität als eine — eigenartige Persönlichkeit n lässt; sie hat die Aufgabe — und wir stehen sie geradezu als eine lernende zu bezeich- Quelle dieser Eigenart nachzuspüren, die In- erforschen, das Gesetz der Veräusserlichung n einem gegebenen Kunstwerk zu ermitteln, niss dieses besonderen Gesetzes zu den allge- nstgesetzen festzustellen und auf diesem Wege nossen die kunstgeschichtliche Entwickelung stsein zu bringen. Nicht Sympathie oder An- r Geschmacksrichtung, nicht die besondere ie, welcher der Kritiker folgt, sondern die eigen- enheit der künstlerischen Production kommen erartigen Beurtheilung in Erwägung. Auf die Frage aber, welchem Kunstwerke eine solche Bedeutung zugeschrieben werden müsse und wie dieselbe dem kritischen Auge sich offenbaren solle, antworten wir: Jedes wahre Kunstwerk erzeugt den Eindruck einer auf eigenen Füssen stehenden künstlerischen Begabung, denn jede eigenartige Erscheinung reizt die Aufmerksamkeit und übt einen unmittelbaren Eindruck auch da aus, wo sie nicht gerade einen sympathischen Wiederklang erweckt. Wer sein eigenartiges Wesen erkennbar im Kunstwerke abzuspiegeln versteht, wer die unbestimmt und grenzenlos schweifende phantasielle Idealanschauung in die entsprechende künstlerische Form zu bannen und durch diese lebendig und äusserlich darzustellen versteht, der ist eben der Künstler, der verstanden, nicht belehrt werden soll. —

Auf diesem Standpuncte befinden wir uns mit der folgenden Besprechung dem deutschen Requiem von Brahms gegenüber.

(Fortsetzung folgt.)

Beim Sonnenuntergang. Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Niels W. Gade. (Op. 46.) Partitur. Orchesterstimmen. Chorstimmen. Clavierauszug. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Jede Ankündigung eines neuen Gade'schen Werkes wird von Musikern und wahren Musikfreunden stets mit freudiger Spannung begrüsst; was Gade auch bieten mag, edle Empfindung, meisterhafte Ausführung und vollster Wohlklang sind die Eigenschaften, die allen seinen Werken gemeinsam sind. In Rücksicht auf den eigentlichen Kern der Erfindung sind sie sehr ungleich und es giebt so manchen warmen Verehrer Gade's, welcher die ersten Werke (Ossian- und Hochland-Ouvertüre, C moll-Symphonie, Comala etc. — also die sogenannten »nordischen«) höher stellt als alle spätern. Wie ungerecht aber ist solche Bevorzugung. Allerdings hat Gade durch die seinem heimathlichen Boden entsprossenen, mit alten skandinavischen Volksweisen durchwebten oder wenigstens durch sie angeregten Werke mit einem Schlage sich als einen Meister von durchaus besonderem individuellen Gepräge hingestellt, aber man denke sich, Gade schriebe auch noch heutzutage lauter solche — wenn auch noch so schöne und frische — nordische Musik. Wer würde sich dafür interessiren? Seine ersten Werke würden als die Muster für alle spätern immer gern gehört werden, letztere dagegen würde man entbehrlich finden. Unfehlbar hätte derselbe Fall eintreten müssen wie bei Spohr, der aus seiner doch so bedeutenden und echt künstlerischen Subjectivität nicht herauskonnte oder wollte. Dieselbe spricht sich in seinen Symphonien in C-moll und »Weihe der Töne,« in der Jessonda und den Violinconcerten am Reinsten und Vollsten aus: diese Werke haben sich als lebensfähig erwiesen, während die zahllosen andern, vom Meister mit derselben Hingebung ausgearbeiteten Werke verschollen sind, nicht etwa, weil sie nicht schön wären, sondern nur weil sie nichts Neues bieten. Gade nun hat die Gefahr, in eine gewisse Manier zu gerathen, sehr bald erkannt und rastlos gestrebt, seine Musik davon frei zu machen. Bewun-

derung muss man der Selbstüberwindung und Selbstkritik zollen, mit deren Hülfe ihm diese Befreiung seiner selbst gelungen ist, umso mehr, als seine ersten Werke in seinem Vaterlande sowohl wie in Deutschland mit Begeisterung aufgenommen wurden, während einige Werke seiner Uebergangszeit — wenn man so sagen darf — z. B. die 5. und 6. Symphonie eine recht kühle Aufnahme fanden. — Doch Gade ging unbeirrt seinen Weg weiter und nach Ueberwindung einer etwas unproductiven Periode, in welche z. B. seine »heilige Nacht« fällt, gelangte er dazu, Meisterwerke ersten Ranges fertig hinzustellen, wie die grossartige, herrliche Hamlet-Ouvertüre, die von den deutschen Concertinstituten noch lange nicht genug gewürdigt wird, dann die Ouvertüre: »Michel Angelo,« Vieles aus den Kreuzfahrern, z. B. den ganzen zweiten Theil, der zu dem Hervorragendsten gehört, was in neuester Zeit geschaffen worden ist. In diesen Werken wird man vergebens die lieben nordischen Klänge und Hornrufe der ersten Gade'schen Zeit suchen und doch sind auch sie urecht und eigenthümlich, die reifen Geistesproducte eines hochbegabten Künstlers, dessen Schaffenskraft, durch Studien und vielfache practische Erfahrung geläutert, ihre ursprüngliche Frische wiedergewonnen hat.

Was nun speciell das oben angezeigte neue Werk unseres Meisters betrifft, so liegt ihm ein Gedicht von A. Munch — 3 Strophen von je 8 Zeilen — zu Grunde in deutscher, stellenweise leider recht unbeholfener Uebersetzung. Eine sinnige, mehr landschaftliche Schilderung des Sonnenuntergangs und der durch ihn angeregten Stimmungen spitzt sich in dem Schlussgedanken zu: »Wo Lichtes Quelle geht voraus — dort folg' ihr ohne Zagen — umhüllt dich Nacht mit süssem Graus — wird still Dein sehnend Klagen.«

Es liegt auf der Hand, dass auf der Grundlage dieses Gedichtes nur ein feines, zart gehaltenes Stimmungsbild entstehen konnte. Das Stück ($^4/_4$, A-dur, Moderato e sostenuto) hat die Form eines durchcomponirten Liedes; der Abschluss einer jeden Gedichtstrophe führt auch zu einem musikalischen Ruhepunkt. Das eigentliche Anfangsthema — Hauptthema kann man es kaum nennen — kehrt nur kurz vordem Schlusse andeutungsweise wieder; trotzdem macht das Ganze durchaus den Eindruck eines vollkommen organischen Gebildes vermöge seiner übersichtlichen, durch das Gedicht gegebenen Gliederung und vermöge seines natürlichen, ruhig und harmonisch schön sich entwickelnden Flusses.

Auf ein näheres Besprechen des Einzelnen können wir um so eher verzichten, da auch die Anführung von Notenbeispielen nicht viel nützen würde; denn die Motive sind für sich allein betrachtet nichts weniger als auffallend und würden ausser dem Zusammenhang gesehen zu falschen Schlüssen führen. In der Stimmung und Klangfärbung liegt der Reiz des Stückes. Nur sei als besonders schön, wirklich ergreifend wirkend die Stelle erwähnt, wo es im Text heisst: »Das Thal sinnt nach voll Bangen — was kommen wird, wenn's Licht entflohn, die Sonne ganz vergangen.« Bei dem pp. C der Pauke und des Streichorchesters (Partitur S. 18, Takt 4) glaubt der Hörer das Hereinbrechen tiefster Dunkelheit zu fühlen. Beim E des Alt »Doch zage nicht« löst sich die athemlose und Spannung und schwingt sich zur Stimmung n Trostes und ruhiger Heiterkeit auf. Mit einem An an das Anfangsthema geht das Stück leise verhalle Ende.

Dass die Instrumentirung durchaus meisterhaft, klingend und voll der reizendsten Effecte ist (z. B. s pp. Wirkungen der Pauke und Posaunen) bedarf bei Instrumentirungskünstler wie Gade keiner besonde wähnung, ebenso wenig, dass der Chor durchaus sa und in der für die Stimmen günstigsten Lage geführ

Nur einen Wunsch dürfen wir dem verehrten M Gade nicht verschweigen: er möge nämlich nebe Pracht und Schönheit des Colorits seiner Gebilde mehr die Zeichnung bedenken und sich nicht die Gel heit, schöne dem Ohr und Herzen sich einprägende lodien« zu erfinden entgehen lassen, wo sie sich biet vorliegendem Gedicht bot sie die Stelle: »Doch zage etc. bis zum Schluss. So innig und empfindungsvoll auch diesen Schlusstheil gebildet hat, er hätte sich, aus dem Rahmen der gehaltenen Stimmung des G herauszutreten, sicherlich noch melodisch schwung erfassen lassen.

Zum Schluss sei das anmuthige, stimmungsvol leicht ausführbare, 7—8 Minuten dauernde Werl Gesangvereinen Deutschlands und deren Dirigent das Wärmste anempfohlen; auch mögen sich die bereits auf das neue grosse Werk Gade's: »Ka freuen. Von diesem spricht man in Kopenhagen mit rer Begeisterung und ihm sei im Voraus ein her »Willkommen« zugerufen! S.

Joachim Raff. Op. 145. Fünfte grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Leipzig & New-York, berth & Co. 2⅔ Thlr.

Carl Goldmark. Op. 11. Suite (E dur) für Pianoforte u line. Mainz, B. Schott's Söhne. 3 Fl. 36 Kr.

Ph. Rüfer. Op. 1. Sonate (Gmoll) für Pianoforte un line. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Thlr. 15 Ngr.

Tiefinneres Pathos und grosse, wuchtige Leider bilden den Grundzug der Raff'schen Sonate. Dur ganze Werk, mit Ausnahme des Scherzosatzes, typischer Character schon von vornherein derartige schaften ausschliesst, geht ein breiter, wohlthuend athmiger Zug, der in mächtigen Steigerungen ein widerstehlich fortreissende Gewalt ausübt. Sch Themata, namentlich die des ersten und zweiten besitzen auf Grund einer bedeutsamen Harmonik Eindringlichkeit und Intensität, die uns sofort b werden lässt, dass wir es nicht mit Phrasen, sonde Gedanken, voll Kern, Mark und Nachdruck zu haben, Gedanken, die ihre künstlerische Probehal dadurch bewähren, dass sie sich nach öfterem immer tiefer einprägen, statt in ihrer Wirkung sich schwächen. In der formellen Anlage der Sätze u thematischen Ausführung zeigt sich Raff wie imm

reifer, grössere Dimensionen leicht überschauender und mit künstlerischem Verstand und Bewusstsein gestaltender Musiker. Dieser künstlerische Verstand verleiht seinem Schaffen mitunter etwas Sprödes, Herbes; es tritt jedoch nicht in so einseitiger Weise hervor, dass die musikalische Wirkung als solche Einbusse erlitte; es durchzieht organisch die Raff'sche Schaffensweise, — mit Liebe und Hingebung vorgeführt, kann das Werk eine zündende, nachhaltige Wirkung nicht verfehlen.

Goldmark's Name ist vor nicht erst langer Zeit in die grössere Oeffentlichkeit gedrungen. Seine Sakuntala-Ouverture liess an ihm ein nicht gewöhnliches Interesse nehmen und spannte die Erwartung auf alle weiteren Kundgebungen des Autors. Das vorliegende Werk rechtfertigt dieselben vollkommen. Vor Allem zeigt sich Goldmark als eine ursprüngliche, vorwärts treibende, moderne Künstlerkraft, der nichts vom Epigonenthum und Schablonenwesen anklebt, eine Künstlernatur, in der sich frische Gestaltungskraft, wie sie Süddeutschen besonders eigen ist, mit einer, bei diesen Letzteren in der Regel nicht in entsprechendem Grade anzutreffenden Bedeutendheit des geistigen Gehaltes paart. Seine Erfindung ist durchweg eigenthümlich und gesund, sie erscheint ebenso heimisch in der Welt des Kräftigen, Lebensfrischen, Schwungvollen, wie des Ernsten, Sinnigen, blühend Phantasievollen. — Indem wir hinzufügen, dass die Suite aus fünf Sätzen (Allegro — Andante sostenuto — Allegro ma non troppo — Presto) besteht, wollen wir dieselbe der allgemeinen Beachtung empfohlen haben.

Rüfer documentirt eine nicht geringe Begabung für fliessende, entsprechende Gestaltung, in seiner Sonate ist nirgend ein Stocken oder eine Lückenhaftigkeit der Entwickelung zu entdecken; im Gegentheil lässt sich der Autor mitunter zu sehr verleiten, in die Breite zu gehen. Ausserdem erscheint sein Empfindungs- und Erfindungskreis fast ausschliesslich von Mendelssohn und Schumann beherrscht, wenn bei ihm auch nicht directe Entlehnungen nachzuweisen sind. Wir haben es indess mit einem Opus 1 zu thun und es ist zu hoffen, dass der Autor in folgenden Werken sich eine grössere Vertiefung erarbeitet haben und zu grösserer Selbständigkeit gelangt sein wird.

F. Stade.

Zwei instructive Sonaten für Pianoforte. Componirt von R. Haase. Op. 2. Leipzig, bei R. Seitz.

Die beiden Novitäten haben zunächst als instructive Werke den Vorzug ausserordentlicher Claviermässigkeit, sie fliessen so zu sagen aus den Fingern heraus und beschäftigen beide Hände gleichmässig; aber auch dem Inhalte nach erheben sie sich entschieden vor sehr vielen neuen instructiven Sachen.

Die 1. Sonate in A dur ist reizend sowohl der Gedankenfrische ihres Inhaltes als auch der Knappheit ihrer Form wegen.

No. 2 in F dur gefällt hauptsächlich durch den canonischen Mittelsatz, steht aber im 1. und 3. Satze der vorigen nicht an zündender Wirkung gleich, besonders vermisst man ausgeprägtere Schlusswendungen.

Wir hoffen bald mehr von dem gewandten Componisten zu sehen und empfehlen die vorliegenden, im Ganzen leicht spielbaren Sonaten vorzüglich allen soliden Clavierlehrern hiermit auf's wärmste. — m.

Sechs Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Componirt von August Reissmann. Op. 20 (2. Heft der Chorlieder). Leipzig, C. F. Kahnt. Preis 1⅓ Thaler.

Die Behandlung des Liedes gehört zu den hauptsächlichsten Vorzügen des Componisten August Reissmann, welcher vom Volksliede ausgehend die künstlerische Gestaltung auf natürlichem Wege in fertiger, geschlossener Form erreicht. Die Stimmführung bewegt sich in den vorliegenden Chorliedern stets auf dem Boden gesetzmässiger Harmonik und Rhythmik; wo aber der Tonsetzer die Anwendung des freieren Satzes für nothwendig hält, da geschieht es immer mit klarem Bewusstsein und in sinnvoller Weise. Ueberdies finden wir nirgends grössere Freiheiten, als wie sie schon von dem grossen Meister des weltlichen Chorliedes Felix Mendelssohn Bartholdy gebraucht wurden. Die frische, edle Erfindung, die feinsinnige Textverarbeitung und die durch Klangschönheit sich auszeichnende Factur sichern den sechs Chorliedern: 1) der Wachtelsang (Volkslied), 2) Er ist's, Text von E. Mörike, 3) Im Wald, 4) Nachtlied, 5) Ade, 6) Abschied die Sympathien der Vereine für gemischten Chor. — n. —

La belle Grisélidis. Improvisata für zwei Pianoforte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert. Componirt und Herrn und Frau Jaell zugeeignet von Carl Reinecke. Op. 94. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 1½ Thlr.

Das äusserst brillante, feinsinnig gearbeitete Tonstück ist bereits in Folge der neuesten Concertreisen des berühmten Künstlerpaares, welchem das gelungene Werk gewidmet ist, in vielen Kreisen populär geworden; — und Popularität verdient die Schöpfung vollkommen, weil nicht allein die Factur den erfahrenen, mit der Technik des Claviersatzes so innig vertrauten Meister der Töne bekundet, sondern auch der thematische Kern so geistreich und edel entwickelt ist, dass wir nicht anstehen, das vorliegende Werk zu den gelungensten Tonstücken zu zählen, welche aus der vielgewandten Feder des trefflichen Autors geflossen sind. Selbstverständlich verlangt dasselbe fertige, gewiegte Spieler, welche auch mit Verständniss und ästhetischem Sinn den Tempowechsel zu vermitteln verstehen, und in dieser Hinsicht ist es zugleich eine sehr empfehlenswerthe Studie in Conservatorien, Musikinstituten etc. für Weitervorgeschrittene, welche sich ein gutes Zusammenspiel aneignen wollen. — Die Ausstattung ist selbstverständlich vortrefflich.

N. —

Vier Motetten (Psalmen) für Chor- und Solostimmen. Für den Thomanerchor zu Leipzig componirt von Ernst Friedrich Richter. Op. 36. Leipzig, C. F. W. Siegel. No. 1 (Psalm 100) Preis 1¼ Thlr. No. 2 (Psalm 95) Preis 2¼ Thlr. No. 3 (Psalm 114) Preis 2 Thlr. No. 4 (Psalm 7) Preis 2⅙ Thlr.

Der Componist der vier vorliegenden Werke von beträchtlichem Umfang ist der musikalischen Welt bereits als einer der hervorragendsten Meister in seinem Fache bekannt, und welch bedeutende Erfindungskraft dem Autor zu Gebote steht, hat derselbe wiederum in den achtstimmigen Tonstücken bewiesen. Zunächst sind es die Themen, welche in ihrer prägnanten Gestalt sofort das Gemüth des Hörers erfassen und den Menschen in eine religiöse Stimmung versetzen. An keiner Stelle begegnet man der Grübelei, oder unnöthigen Gespreiztheiten, sondern allenthalben zeigt sich uns der Tonschöpfer als eine offene, charakterfeste Natur, die mit bewusster Kraft dem Ziele zustrebt und dasselbe in Folge der tiefen Kenntniss und sicheren Beherrschung der Ausdrucksmittel auch stets erreicht. Frei von aller Frömmelei und Pedanterie macht sich eine Strömung der Gedanken, ein Reichthum der Empfindung geltend, dass man den Inhalt der Motetten als einen der mustergültigen Form ebenbürtigen Factor anerkennen muss. — Belege durch Notenbeispiele dürften bei diesen so fertigen und durchweg edelgestalteten Werken überflüssig sein, da an dieselben keine theoretischen Streitfragen zu knüpfen sind. Wohl aber haben wir die Pflicht, allen grösseren Chorvereinen, welchen das Einstudiren durch einen beigegebenen Clavierauszug noch erleichtert ist, die erwähnten Motetten auf das Wärmste zu empfehlen, wobei wir noch bemerken wollen, dass der gewiegte Cantor die genannten Werke zunächst für seinen Thomanerchor geschrieben hat, was auf dem Titel ausdrücklich angegeben worden ist.

— r. —

E. D. Wagner's Kinder-Clavierschule. Op. 45. Erster Theil. Berlin, bei Schlesinger.

Dieser erste Theil der Wagnerschen Clavierschule für Kinder enthält Alles, was der Elementarunterricht zu lehren nöthig hat in ebenso klarer als practischer Darstellung, man merkt sofort, dass es das zweifellose Ergebniss eines langjährigen sicheren Unterrichtens sein muss. Die darin enthaltenen Uebungsstücke sind wohlklingend und passend, werden aber in nur wenigen Fällen hinreichend sein, so dass ein denkender Lehrer daneben sich noch anderer Hefte für Anfänger wird bedienen müssen, besonders am Anfange, um den Schüler noch früher als es der Verfasser zu gestatten scheint, zwei und mehrstimmige Sätzchen lesen und spielen zu lehren. Auch halten wir es für gewagt, Kindern das Fingerliegenlassen in diatonischen Figuren zu gestatten, da bei guten Clavieren das Gehör sich dadurch an Unklarheiten gewöhnt, was späterhin in zu sorglosen Pedalgebrauch ausartet.

Die äusserst gründlich gehaltene Behandlung der »Verzierungs-Manieren« nimmt für den elementaren Theil zu viel Raum in Anspruch und dürfte für Kinder auf nur sehr wenige davon zu beschränken sein.

Am Schluss befinden sich noch 6 vierhändige Stücke lauter bekannte Melodieen), die ihrer trefflichen Auswahl wegen allen Schülern grosse Freude und Lust zum eifrigen Weiterstudiren bringen werden.

Wir empfehlen die Wagnersche Schule nicht nur allen sich dem Unterricht ihrer Kinder widmenden Müttern, sondern überhaupt Jedem, dem an guter Methode beim Clavierunterricht gelegen ist. — m.

Robert Volkmann.

(Mit Portrait.)

I.

»Gesetze und Zeiten überleben sich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.« Das Ewige in der Kunst knüpft sich aber an das Wirken reichbegabter Männer, deren Kraft im wechselvollen Leben erstarkte und zu bedeutungsvollen Thaten die Fähigkeit erlangte. Bei Betrachtung einer in diesem Sinne bevorzugten Natur wird uns also zunächst die Aufgabe obliegen, den Bildungsgang in kurzen Worten zu schildern, um dann die Werke des Geistes einer Beurtheilung zu unterwerfen, mit welchen sich der Künstler den Weg zu idealer Höhe bahnte. Gewiss darf es als eine unbestreitbare Thatsache feststehen, dass Robert Volkmann zu jenen Würdigen zählt, deren Bild man festhalten muss, weil sich in ihm ein echter Charakter voll Intelligenz, Tiefe und Schönheitssinn ausspricht. Dass der Apfel nicht weit vom Stamme fällt bestätigt sich im Lebensgange unseres Meisters wieder in eclatanter Weise; denn auch der Vater desselben, Friedrich August Gotthelf Volkmann, welcher im Jahre 1802 sein Amt als Cantor in Lommatzsch an der Jahna nordwestlich von Meissen im Königreich Sachsen antrat und am 2. April 1833 starb, war wegen seines braven, tüchtigen Sinnes, seiner Kenntnisse und Fertigkeiten ein in seinen Kreisen hochgeachteter Mann, dessen ältester Sohn Moritz (geb. 1808) Theologie studirte und als ein von seiner Gemeinde verehrter Pastor in Gersdorf bei Leisnig, nachdem er bereits in Hof ein gleiches Amt verwaltet hatte, im Jahre 1865 allgemein betrauert von der Erde schied. Die Geburt des Bruders Robert Volkmann wird durch das zuerst in den »Signalen«*) veröffentlichte Taufregister vom Jahre 1845 sub No. 49 und 50 bezeugt, in welchem es heisst: »Am 6. April 1815 früh um 4 Uhr wurde Herrn Friedrich August Gotthelf Volkmann, Cantor und zweiter Knabenlehrer, durch seine Ehegattin Frau Juliane Christiane, eine geb. Oder von hier, Zwillingssöhne und zwar einen todten und einen lebenden geboren, von welchen der letztere am 12. *ejusd.* getauft und die Namen Friedrich Robert erhielt. Seine Taufzeugen waren 1) Herr Heinrich Gottlieb Volkmann, Cantor in Brandis bei Leipzig; 2) Frau Dorothea Kunze, Stadtrichters und Posamentirers hier Ehefrau; und 3) Herr Joh. George Herb, B. und

*) Vergl. Signale No. 49, Jahr 1867.

hmied hier«. Weiter finden wir in jenem Bericht
e erste Jugend, dass Robert den Cursus von drei
absolvirte und zwar die des Organisten Bellmann,
eines Vaters und endlich des Rectors Hammer.
als Knabe soll er immer still und zurückhaltend ge-
sein; von Ungezogenheiten und Jugendstreichen
n nie etwas gehört. Mit anderen Schulknaben
sich wenig ab
eine einzigen
e waren des
Bruder Anton
r und des Or-
zweiter Sohn:
Bellmann. Die
ische Bildung
ier- und Or-
genoss er von
Vater, so dass
n als zwölfjäh-
nabe auf der
den Gottes-
mit Fertigkeit
schick leiten
und seinem
s Amt dadurch
erte, dass er
em alten gel-
rn'schen Cla-
n Chorknaben
rchenmusiken
rte und dabei
h sich im Par-
ielen übte.
tig nahm er
im damaligen
sikus Friebel
und Violon-
nterricht und
es schon als
so weit, dass
seinem Lehrer
und dessen
sowie mit dem
hilfen Wink-
ichquartette

Robert Volkmann's

ydn, Mozart, Beethoven etc. mit Fertigkeit spie-
nte«. Zum Lehrerfache bestimmt, besuchte der
irte Knabe später das Gymnasium und dann das
r zu Freiberg. Seine musikalische Begabung,
sich auch in Compositionsversuchen zu erken-
, erregte die Aufmerksamkeit des Musikdirectors
er zu Freiberg in hohem Grade, auf dessen Rath
bert Volkmann die Musik zum Lebensberuf er-
Dieser ging 1836 nach Leipzig, studirte hier Päda-
nd beschäftigte sich eifrig mit musikalischen Studien.
gründlicher Leitung widmete er seine Kraft contra-
chen Uebungen und erweiterte selbstständig seine
iss in verschiedenen Zweigen des Wissens. Das
erste aus seiner musikalischen Thätigkeit hervorgegangene Product waren sechs Clavierstücke, die unter dem Titel »Phantasiebilder« 1839 in Leipzig, nach sorgfältiger Revision und theilweisen Umarbeitung aber später in Wien erschienen. Im Jahre 1839 ging er nach Prag und von da als Musiklehrer nach Ungarn. Nach rüstiger Compositionsthätigkeit gelang es ihm, verschiedene Arbeiten aus seiner Feder zu Pesth in Concerten zur Aufführung zu bringen. Wenn auch die allgemeinere Anerkennung nicht sogleich den Reproductionen seiner Werke folgte, so war doch die Aufmerksamkeit des Publicums und der Kritik in nicht geringem Grade angeregt und als 1852 sein Claviertrio in B moll, sowie seine Streichquartette in G moll und A moll erschienen waren, wusste man, dass man es hier mit einer Erscheinung von weittragender Bedeutung zu thun habe. Sein vierjähriger Aufenthalt in Wien von 1854—58 gab ihm hinreichende Gelegenheit, das rege Musikleben dieser Stadt, welche ja schon die Heroen der Instrumentalmusik zu ihrem Wirkungskreise erwählten, genau kennen zu lernen; doch kehrte er dann wieder nach Pesth zurück, wo er sich ausschliesslich der Composition widmete. Die Aufführungen seiner Werke und besonders seiner Symphonien haben den Tonschöpfer im edelsten Sinne des Wortes unter den Kennern und Kunstfreunden populär gemacht. Besonders aber verbreitete sich nach Aufführung seiner D moll-Symphonie im Leipziger Gewandhause der Ruf des hervorragenden Componisten in ausgedehntestem Maasse. Auf diese Tondichtung, wie auf die übrigen Schöpfungen des ausgezeichneten Künstlers werden wir in nächster Nummer des musikalischen Wochenblattes zu sprechen kommen; — denn aus den Werken spricht der Charakter!

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

Indem mir die Aufgabe zugefallen, das Berliner Musikleben in seinen verschiedenen Richtungen vor den Lesern des musikalischen Wochenblattes auszubreiten, will ich ohne weitere Einleitung gleich in *medias res* gehen und über die wichtigsten künstlerischen Ereignisse des November berichten. Ich beginne mit der königlichen Oper, welche fortfährt, die schwungvollste Thätigkeit zu entfalten. Von den drei für diese eine Saison mit ungewohnter Freigebigkeit verheissenen Novitäten ist Gounods »Romeo und Julie« der Vortritt zu Theil geworden. Die »Mignon« von Ambroise Thomas soll schon in den nächsten Tagen folgen, dagegen Wagners Meistersingern erst im Beginn des Frühling, nachdem Niemann von seinen Gastspielen zu uns zurückgekehrt, das Stichwort gegeben werden. Der Gounodsche Faust, zum erstenmal am 19. März 1859 im Pariser *Théâtre lyrique* aufgeführt, trug einen Erfolg davon, dessen Gleichen die Theatergeschichte der letzten fünf und zwanzig Jahre keinen zweiten aufzuweisen hat und durch welchen wie man glauben sollte, jeder ferneren dramatischen Schöpfung des Componisten von vornherein das Heimathsrecht auf allen grösseren Bühnen verbürgt gewesen wäre. Es ist indessen anders gekommen. Zwischen jenem siegreichen Werk, dem allenthalben das Publicum zugejauchzt, um dessen Besitz die französischen, deutschen und italienischen Theater sich gestritten, und Romeo und Julie liegen nicht weniger als drei Opern, von denen keine im Kunstleben der Gegenwart festen Fuss zu fassen vermochte. Philemon und Baucis und Die Königin von Saba brachten es selbst in Paris kaum zu einem mageren *succès d'estime*. Von allen deutschen Bühnen war, so viel ich weiss, die Darmstädter die einzige, die mit der Letzteren ihr Glück versuchte. Eine freundlichere Aufnahme bereitete das französische Publicum der Mireille, den Weg über den Rhein hat sie indessen nicht gefunden. »Romeo und Julie« erblickte am 27. April 1867 im *Théâtre lyrique* zum erstenmal das Licht der Lampen. Obgleich das Werk sich seitdem längst über eine Reihe deutscher Bühnen verbreitet, sind vielleicht hier noch ein paar Worte in Betreff seines Verhältnisses zum Faust am Platze. Solche, deren geistiger Wuchs nicht bis zur Höhe des eigentlichen Genies emporragt, pflegen oft in einer einzigen Gabe niederzulegen, was ihr Wesen an künstlerischem Gehalte birgt. Von ihren übrigen Schöpfungen stellen sich dann die einen nur als Vorbereitung zu jener höchsten That dar, während die anderen in allmälig hinabgleitendem Decrescendo vom Gipfel zum Thale führen. Im Schaffen Gounods scheint sich diese Erfahrung zu wiederholen. Wie ein Schüler den Meister, so hält »Romeo« den »Faust« umklammert, im Ganzen und im Einzelnen trägt die neue Arbeit die einmal angeschlagene Weise in mehr oder weniger abgeschwächtem Nachklang weiter. Fast Scene für Scene erkennt man die Muster in der älteren Partitur. Während dort, wenigstens im zweiten und dritten Act, die Erfindung ve nissmässig voll und reich strömt, sickert sie hier t langsam und mühselig. Es sind kleine, meist schon Blümchen, die Gounod in seinem melodischen übrig behalten, mit denen er das Shakespearesche L paar bekränzt. Vielgewandtes Geschick, wählerische schmack gewahrt man allenthalben in der Führun Stimmen und in der Behandlung des Orchesters, ab rade das fehlt, was das Schicksal einer Oper zumeis scheidet, der frische Segen der Phantasie. Jemeh das productive Vermögen ermattete, um so üppige cherte die Manier empor. Die Melodie erscheint viel loser und zerflossener als früher und dafür ungleich gebiger mit duettirenden Instrumentalmotiven durchfl und umsponnen. Eine bedenkliche Vorliebe herrscht Andante und Adagio, welches Wagner das deutsche nennt und das er selbst bis zur Ungebühr in An nimmt. Der Einfluss des Letzteren, schon im Faus und da bemerklich, hat tiefe Wurzeln geschlagen, si trächtlich ausgebreitet. Deutlich verräth er sich ungemessenen Freude an den Vorhalten, an der Ch tik und Enharmonik, wie in der narcotischen Instr tation. Eine weit schwierigere Aufgabe als die Goet Dichtung bot dem Componisten die Shakespearesche. er dort lediglich die ihm zusagenden Momente her wählt, so machte er hier den Versuch, das ges Drama mit seinen Tönen zu umspannen und zu er

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Bis zum Tage der Abfassung meines ersten Be haben hierselbst vom Beginn der Saison ab (16. O 33 Concerte statt gehabt. Mag sein dass die Verw des Theaters eine Hauptveranlassung zur erhöhter quenz aller musikalischen Aufführungen abgab; abe abgesehen hiervon erweist sich Dresden als ein seh stiger Boden für alle Arten Solistenconcerte und durch die acht Orchestersoiréen der Königl. Gen rection, die genau nach dem Vorbild des Leipzig wandhauses entworfen waren, und die eine stattlich heimischer und fremder Instrumentalisten und Sän nen vorführten, ist den Einzelconcerten kein Abbru schehn. Vielleicht nur die sechs Abonnementc welche die Königl. Kapelle für sich alljährlich giebt einigermassen verdunkelt, da sich die ziemlich une Einseitigkeit: drei bis vier Orchesterwerke (2 Sy nien und 2 Ouvertüren oder ähnlich) aufzuführen, über der bessern Praxis der Soloabwechslung, nich pfiehlt. Umsomehr wäre hier eine Wendung zum schritt möglich, als die Kapelle vorzügliche älter jüngere Solokräfte genug in sich schliesst. Die ge nermassen eingestreuten Nova brachten bis jetzt: O Symphonie von J. Haydn, ein Werk das dem Sch des Meisters an Wohllaut, Gedankenreichthum un benreicher Instrumentirung gleichberechtigt ist:

:h zu dem Trauerspiel *Tarpeja* (1813) und Gratula-
nenuet (für den Theaterdirector Heusler 1822 comp.)
den charakteristisch-genialen Türkenmarsch aus den
.en von Athen,« sämmtlich von Beethoven. Letzte-
:benswürdig-drollige Stück wurde stürmisch *da capo*
igt. Eine Symphonie von E. Lassen ward vom Pro-
n abgesetzt. Innere Gründe hierfür sind nach dem
ıer Erfolg derselben und der zuverlässigen Werth-
:ung Gumprecht's, nicht denkbar. So wird also Zeit-
el für die Proben der Grund der Weglassung gewe-
:in. In den Intendanturconcerten hat man, da sie die
em Brand hinfällig gewordene Oper ersetzen sollten,
euheiten weniger Bedacht genommen. Die Höhe des
uchs und der fanatischen Begeisterung des Publi-
ward im 7. dieser Concerte erreicht: Joachim
e das Violinconcert Mendelssohn's und zwei Sätze
. Concertes von Spohr. Ohne Zweifel ist der emi-
Geiger im Zenith seiner Leistungen angekommen.
nponirende Beherrschung der Technik, Beseelung
ortrags und edle männliche Ruhe in allen Schatti-
n desselben, verbinden sich zu einer wahrhaft wohl-
den Gleichmässigkeit ohne die persönlichen Tempe-
ıte und nationale Rhythmisirung des Künstlers (Joa-
ward 1831 zu Kjtse in Ungarn geboren) ganz zu ver-
n. Die Kleinheit des Saales im Hotel Saxe liess we-
egünstigte Zutritt (über die Abonnementplätze hin-
finden. Das Drängen und Bitten um ein weiteres
rt findet nunmehr am 27. December erwünschte Er-
ıng, woselbst der Beifall überschüttete Künstler noch-
und zwar ebenfalls mit der Königl. Kapelle concer-
wird. Man erwartet dann auch die Bekanntschaft mit
Joachim zu machen, deren gesangkünstlerische Ei-
haften in den Städten des Nordens und zumeist in
over längst hoch geschätzt worden sind. — Carl
g und Anton Rubinstein sind, um dies gleich
:u erwähnen, die weitern Gäste des Januar, und
Concerte sind bereits jetzt, also einen Monat vor-
ıahezu ausverkauft.

(Fortsetzung folgt.)

Zehntes Gewandhausconcert.

:enn der grosse Dichter und Menschenkenner Goethe be-
:t, dass wir von allem Denkbaren die Musik zum Elemente
:r Erziehung erwählen müssten, weil von ihr gleichge-
: Wege nach allen Seiten hinlaufen, so ist damit zugleich
n mächtigen Einfluss der Tonkunst hingedeutet, welchen
)e auf die gesammte Bildung ausübt. Zu den bedeutend-
örderungsmitteln hinsichtlich des ästhetischen Geschmacks
:n nun die wohlorganisirten Concertinstitute, welche das
e und Schönste der Kunst in virtuoser Ausführung dem
.um zu vermitteln trachten. Die Virtuosität bei der Repro-
n darf jedoch nicht in leere Effecthascherei ausarten, son-
iie muss immer im Dienste des künstlerischen Willens
und aufrichtig bemüht sein, nur der schöpferen Gewalt zu
:hen. Dass dieses Princip in den Gewandhausconcer-
ıfrechterhalten wird, bewies wiederum die Wiedergabe der
türe zu Collin's Coriolan von Beethoven und der B-dur-
ıonie Nr. 4 desselben Meisters, wobei sich recht deutlich
, wie eben nur deutsches Fühlen und Denken ganz geeig-
ıd, die hohen Intentionen des Tonschöpfers zu begreifen, welche jenseits des Rheins zwar technisch, aber niemals mit der ganzen tiefempfindenden Seele erfasst werden. Nicht weniger günstig gestalteten sich die Sololeistungen, welche Frau Peschka-Leutner aus Leipzig, sowie das Künstlerpaar: Herr Alfred Jaell und dessen Gattin Frau Jaell-Trautmann übernommen hatten. Erstere sang zwei Arietten: a) Ihr grünen Auen, du würzig Thal. b) Frag', ob die Rose süss von Duft aus »Susanne« von Händel und die Arie der Eglantine mit vorausgehendem Recitativ: »Bethörte, die an meine Liebe glaubt«, aus Euryanthe von C. M. von Weber, wonach der mit rauschendem Beifall empfangenen Sängerin die seltene Ehre des doppelten Hervorrufes zu Theil wurde. Gewiss verdiente dieselbe auch diese Auszeichnung in hohem Maasse, weil sie mit edler Auffassung und sozusagen keuscher Ausdrucksweise Händel's einfache sinnige Tonbilder den Herzen der Hörer zuführte und die äusserst schwierige Arie Webers mit Leidenschaft, Begeisterung und vollendeter Technik zu Gehör brachte. Ohne vom Original abzuweichen und ohne jeden Kapellmeisterstrich interpretirt die Künstlerin das Tonstück mit der ganzen Kraft ihres grossen, umfangreichen Organs und mit dem Zauber der Schattirungskunst, welche ihr in so seltenem Grade zu Gebote steht. Bezüglich der Leistungen Alfred Jaell's haben wir vor allen Dingen anzuerkennen, dass er das sonst so wenig gehörte Concertstück für Pianoforte mit Orchester von Robert Schumann reproducirte, welches zwar nicht denselben Glanz besitzt, wie das Clavierconcert des Meisters, aber doch so tiefe Gedanken enthält und in so edler Gestaltung vor unsere Seele tritt, dass es als eine Zierde der Concertprogramme erscheinen muss. Die Ausführung des hochbegabten Virtuosen, dessen Technik keine Rivalität zu scheuen hat, entsprach allenthalben dem Geiste des Werkes, gleichwie auch die Wiedergabe des Concertes für zwei Pianoforte von Joh. Seb. Bach, bei welcher die Gattin, ebenfalls eine Pianistin von hohem Range, mitwirkte, als sehr verdienstvoll hervorzuheben ist. Die Bedeutung des Bach'schen Concertes ist nicht blos eine historische, sondern das Werk ist vom Genius der Kunst geweiht und darum nach Inhalt und Form unvergänglich. Die drei Sätze enthalten neben bewundernswerther Contrapunktik schöne thematische Gegensätze, die Führung der Stimmen ist bei aller Mannigfaltigkeit sehr klar und eindringlich, die Klangwirkung basirt stets auf Anwendung der edelsten Mittel und erscheint nicht selten zu grosser Brillanz gesteigert, weshalb das Werk auch immer eine zündende Wirkung ausüben muss, wenn es in so mustergültigem Zusammenspiel vorgeführt wird, wie solches in beregtem Concert die Zuhörerschaft enthusiasmirte. Dieselbe ehrte das Künstlerpaar nach Vorführung des feinsinnigen und sehr geschmackvoll gearbeiteten Tonwerkes: »Improvisata für zwei Pianoforte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert von Carl Reinecke« wiederum durch stürmische Hervorrufe, da sich die Leistung ebenfalls auf virtuoser Höhe hielt. Das Correcte und Edle bildeten hier vereint das Schöne. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** In der vierten Kammermusik-Soirée kamen unter Mitwirkung von Frau Jaëll-Trautmann und Herrn Alfred Jaëll (Pianoforte), den Herren Concertmeister David und Concertmeister Röntgen (Violine), Hermann (Viola) und Hegar (Violoncell) zu Gehör: Sonate für zwei Pianoforte (D-dur) von Mozart. Quartett für Streichinstrumente (E-moll, Op. 44) von Mendelssohn. Grosse Sonate für Violine und Pianoforte (D-moll, Op. 121) von Schumann und Chaconne für zwei Pianoforte (zum ersten Male) von Raff. — Wir werden in nächster Nummer auf diese Soirée näher zurückkommen.

* **Braunschweig**, 15. December. Zum gestrigen fünften Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik hatte uns Hamburg 2 treffliche Gäste gesandt: Die Pianistin Frl. Minna Völckers und den Violinist Hrn. concertm. H. Schradieck. Zusammen wirkten Beide in Gade's D moll-Sonate und Schubert's Phantasie, Op. 159. — Das Opernrepertoire brachte im

November: Troubadour, Don Juan, Die Stumme von Portici, Johann von Paris, Undine, Der Schwur, Jessonda; im December bis zur Mitte d. M.: Freischütz, Hugenotten, Die beiden Schützen, Regimentstochter.

* **Bremen.** Das 3. Privatconcert, welches unter Mitwirkung des Hrn. Hofkapellmeisters Bott (Violine) und des Fräul. W. Weckerlin (Gesang) stattfand, brachte von Orchesterwerken die Bdur-Symphonie v. Schumann, Alladin, Märchen-Ouverture v. Hornemann und Ouverture zu Leonore [Nr 3] v. Beethoven. — In Vorführung von Kammermusikwerken theilen sich diesen Winter die Herren Jacobsohn-Weingardt, Grane-Weingardt und Engel-Böttjer-Cabisius. Die Letzteren brachten in ihrer letzten resp. ersten Soirée dieser Saison u. A. das Brambach'sche Claviersextett zu Gehör.

* **Cöln,** 9. Dec. Händel's Salomon bildete den schwerwiegenden Inhalt des vorgestrigen fünften Gürzenichconcertes. Ganz gelungen müssen die Leistungen des Chors bei Reproduction dieses doppelchörigen Werkes genannt werden. Gleiches würde auch von den Solisten gerühmt werden können, wäre die Sopranpartie in einer der Frau Joachim und Herrn Vogl ebenbürtigen Weise vertreten gewesen.

* **Cöthen,** 13. December. Im gestrigen Abonnementconcert des neuen Musikvereins liess sich mit aussergewöhnlichem Erfolg der erste Flötist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchester Herr Barge (u. A. in einem Concert von Lobe) hören.

* **Dresden,** 14. December. Das gestrige grosse geistliche Concert in der Kreuzkirche zum Besten des Pensionsfonds für den Singechor des k. Hoftheaters: die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven unter der sicheren, geistvoll erfassenden Direction des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. Rietz, ergab eine vorzügliche Leistung der k. Kapelle, der sämmtlichen mitwirkenden Chöre, Hoftheaterchor, Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) — und auch der Solisten Frau Otto-Alvsleben, Frl. Nanitz, der Herren von Witt und Scaria, von denen sich besonders die ersteren Beiden ihre Partien fertig angeeignet hatten.

* **Dresden.** Im hiesigen Conservatorium für Musik, Director Hr. F. Pudor, wurde der Geburtstag Sr. Maj. des Königs Sonntag Abend durch eine Aufführung gefeiert, an der sich die meisten Schüler der Anstalt betheiligten, und die, wenn auch der vollendeten Reife natürlich noch entbehrend, doch den trefflichsten Beweis für das Gedeihen des Instituts ablegte.

* **Elberfeld.** Das 2. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Schornstein brachte u. A. Schumann's Zigeunerleben u. Beethoven's 9. Symphonie. Die Gesammtwirkung des letzteren Werkes war eine günstige. — Am 11. Dec. kommt der hier selten gehörte Tannhäuser v. Wagner mit Hrn. Th. Formes in der Titelrolle auf das Repertoire.

* **Magdeburg.** Am letzten Todtenfeste kam in der Johanniskirche das Brahms'sche Requiem in würdiger Weise zur Aufführung und verfehlte nicht, einen erhebenden Eindruck auf das überaus zahlreich versammelte Auditorium zu machen.

* **Mannheim.** Die Anfang December endlich erfolgte Aufführung von Jos. Rheinberger's dreiactiger Oper »Die sieben Raben« ist mit bestem Erfolg für das Werk selbst, wie für die Hauptdarsteller, welche am Schluss der Vorstellung stürmisch hervorgerufen wurden, abgelaufen.

* **München,** 13. December. Die Richard Wagner'schen Opern, die seit der »Rheingold-Affaire« vom Repertoire verschwunden waren, werden nun wieder in Aufnahme kommen und die erste Abtheilung der Nibelungen, »Die Walküre«, noch in dieser Saison aufgeführt werden. Nächsten Sonntag wird »Tannhäuser« mit Herrn Nachbauer in der Titelrolle gegeben. — Der zum Musikdirector an unserem Hoftheater ernannte einheimische Componist Herr Max Zenger ist von einer Kunstreise zurückgekehrt, bei der er allenthalben mit vielen Ehren aufgenommen wurde; in Dessau brachte derselbe sein Oratorium »Kain« zur Aufführung.

* **Nürnberg.** 15. December. Das 2. Abonnementsconcert unserer vereinigten Stadt- und Theatercapelle unter Leitung des Herrn Capellmeister Dupont, welches am letzten Sonnabend vom Stapel lief, war eins der gelungensten unseres Musiklebens überhaupt. Den Reigen eröffnete Mendelssohn's Hebriden-Ouverture; Mozarts Jupiter-Symphonie und Liszt's Les Préludes waren die übrigen Orchesternummern. Für die gute Einstudirung dieser Werke, vorzüglich für die Wiedergabe der grosse technische Schwierigkeiten bietenden Liszt'schen symphonischen Dichtung muss Hrn. Dupont alle Anerkennung zuerkannt werden, wie auch das Orchester reiches Lob verdient. Vocalcompositionen, von den Damen Perl und Scheuerlein gesungen, und die Haydn'schen Kaiser Franz-Variationen waren die übrigen Bestandtheile dieses Concertes.

* **Ofen,** 15. Dec. Der hies. Gesangverein *Budai da Tarda* feierte vorgestern sein Gründungsfest durch ein recht interessantes Concert im kleinen Redoutensaale. Das Programm enthielt u. A. Bruch's Römischen Triumphgesang, Titl's Nächtliche Heerschau, Wagner's Pilgerchor, Lieder von Rubinstein. Für Vorführung neuer interessanter Werke muss Herrn Kahl, dem Dirigenten, aller Dank gezollt werden.

* **Paris.** Im *Théâtre Italien* wurde den Abonnementen Schumann's Paradies und Peri vorgeführt. Das Unternehmen ist (wenn auch gewagt, da das Pariser Publicum in den *Concerts populaires* regelmässig dieses Meisters Manfred-Ouvertüre durchfallen lässt) nur zu loben. — Das achte und neunte *Concert populaire* führten vor: Festouverture von Rietz, Pastoralsymphonie von Beethoven, Canzonetta aus Mendelssohn, Manfred-Ouverture von Schumann, erste Orchestersuite von Lachner, Joubelouverture von Weber, F-dur-Symphonie von Beethoven, Quintett-Adagio aus Mozart, Vorspiel zu Wagner's Meistersingern, Nummern aus Mendelssohn's Sommernachtstraum. — Der Pianist Herr Delahaye hat die Gründung einer Schumann-Gesellschaft veranlasst, welche sechs Kammermusikabende (27. Jan., 10. u. 24. Febr., 10. u. 24. März, 7. April) veranstalten wird. — Die versprechenden Litolff'schen Concerte haben leider schon ihr Ende erreicht und werden die Abonnenten um Zurückforderung der Abonnementsgelder ersucht. — In der ersten am 26. Jan. stattfindenden Maurin'schen Beethoven-Soirée wird Herr Saint-Saëns mitwirken. — Der berühmte italienische Tenorist Sgn. Fraschini wird, wie man hier allgemein erzählt, schon nach dieser Saison von der Bühne zurücktreten und auf seinen Lorbeeren ausruhen. — Kurz vor Weihnachten soll auf dem *Théâtre lirique* eine Reprise von Wagner's Rienzi vor sich gehen. — Nächstens erhalten Sie den versprochenen ausführlichen Bericht. r.

* **Plauen i/V.** Das zweite Abonnement-Concert des Concert-Vereins hier wurde am 10. Dec. abgehalten. Von Orchesterwerken kamen, unter Direction des Musikdirectors Gast, in ganz gelungener Weise vor: Symphonie B-dur von Schumann; 4. Concert für die Violine und Orchester v. Ferd. David (Op. 23); Balletmusik aus dem Drama «Rosamunde» v. Frz. Schubert; Introduction und Variationen über ein russisches Lied für die Violine und Orchester v. Ferd. David (Op. 6); Concert-Ouverture (A-dur) v. Jul. Rietz. Ausserdem wurde Mendelssohn's «Festgesang an die Künstler», «Auf der Wacht», v. Carl Reinecke, und ein Volkslied «Herzensweh», einger. von Jul. Rietz, von dem Seminar- und Gymnasialchor und den Gesangvereinen Orpheus, Ressource und Musikverein vorgetragen. Concertmeister Ferd. David aus Leipzig spielte in diesem Concert. Dieser grosse Meister wurde von dem sehr zahlreichen Concertpublicum mit reichstem Applaus begrüsst und mit echter Begeisterung trug man ihm während und nach seinem ausgezeichneten Spiel den wärmsten Dank entgegen. An das von dem Dirigenten am Schlusse des Concerts auf den Altmeister «David» ausgebrachte «Hoch» schloss sich ein kräftiger dreifacher Tusch des Orchesters. L. Ztg.

* **Prag.** Unter Direction des Herrn Kapellmeister Smetana werden vom böhmischen Theaterorchester philharmonische Concerte veranstaltet. Im ersten Concert wurde u. A. Beethoven's »Eroica« aufgeführt und Herr Professor Bennewitz trug mit grösstem Erfolg Bruch's Violinconcert vor. Das zweite brachte neben Schubert's C-dur-Symphonie die Ouverture zu den Meistersingern.

tuttgart. Eine interessante Aufführung älterer Kirchen-
itionen war die des Vereins für classische Kirchen-
ım 4. December. — Das Programm brachte 1) Ricer-
Orgel von G. P. Sante. 2) Motette von O. de Las-
Trauergesang (4stimmig) von J. Handl. 4) 2 geistl. Can-
ı f. 3 Solostimmen m. Orgel v. S. Verovio. 5) Fantasie f.
von S. Scheidt. 6) Choral (4stimmig) von J. H. Schein.
(4stimmig) von H. Schütz. 8) Motette (5stimmig) m. Or-
A. Hammerschmidt. 9) Toccata f. Orgel von G. Muffat.
tt f. Sopran und Alt mit Orgel von G. M. Clari. 11) Can-
stimmigen Chor und Soli m. Orgel von J. S. Bach.

tuttgart. Am 11. Dec. zog die 3. Soirée für Kammermusik
zahlreiches Publicum ins Museum. Hr. Stockhausen
erselben den Stuttgartern die erste Gelegenheit, ihn als den
bewillkommnen zu können. Es sang derselbe ausser einik-
siedern eine Arie aus Händels Susanne, und die Instru-
ummern dieser Soirée waren Goldmark's Suite f. Piano-
d Violine, Schumann'sche Etüden und Beethoven's Cla-
in Cmoll.

.eipziger Tonkünstlerverein. Das Programm der am 20. Dec.
lenden dritten Aufführung (im Conservatoriums-Saal) lau-
viertrio v. Barnekow. Am Traunsee, von Thieriot.
che Tänze für Pianoforte zu vier Händen von Brahms.
he Lieder von Zopff. Streichquartett von Svendsen.

herubini's Oper „Medea", um deren Inscenesetzung sich
pziger Theaterdirection sehr verdient gemacht hat, en-
nirt auch bei den Wiederholungen das Publicum in hohem
Wir kommen auf die Opernverhältnisse demnächst näher

lie Concerts populaires in Paris. Ein deutscher, sich jetzt
aufhaltender Kapellmeister schreibt, nachdem er die ganz
iche Akustik des Concertsaales (Cirque Napoléon) wie die
t des Orchesters (besonders auch die der Bratschisten)
über den Dirigenten dieses Tonkörpers Hrn. Pasdeloup
Aus Allem, was ich von ihm sehe und höre, entnehme
r die Ueberzeugung, dass er ein für die Kunst begeister-
iker ist, der aber ausser wirklichem Enthusiasmus Nichts
nitbringt, was ihn berechtigte, ein derartiges Orchester
iren; denn eigentlich wird er von dem Orchester diri-
a, wo die ganze ungeheure Masse in Wirksamkeit tritt,
ihm wirbelig und er verliert die Sicherheit des Tactirens,
Schwäche aber durch die Gewandtheit und Liebenswür-
des Orchesters verdeckt wird.

lie musikalische Bibliothek und Musikaliensammlung des
enen Mozart-Biographen Otto Jahn wird öffentlich
rkauf im Ganzen (damit die kostbare Sammlung nicht
tert wird) ausgeboten. 3000 Nummern (ausser Auto-
ı von Bach, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Mo-
humann etc. meistens geschriebene Partituren) zählt der
auf, welcher von ernstlichen Reflectanten durch die
ndlung der Herren Cohen & Sohn in Bonn bezogen wer-
ın.

lie nächste Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen
ereins findet sicherem Vernehmen nach in den Tagen vom
mit 29. Mai 1870 in Weimar statt.

Der königl. preuss. Concertmeister Violoncellist de
wird im Laufe des Januars verschiedenen Concerteinla-
nach Holland und Belgien Folge leisten, und auch in
bei Pasdeloup) Ende desselben Monats als Solist auf-

las Clavierquartett des jungen dänischen Componisten
inding, welches gelegentlich seiner Aufführung im Ge-
us am 4. December so allgemeinen Anklang bei Musikern
en fand, wird demnächst im Druck erscheinen.

er Pensionsfond der Wiener Hofcapelle beträgt gegenwär-
Höhe von circa 43,000 Gulden, trotzdem jährlich unge-
)0 für Pensionen und Gnadengaben an bedürftige Witwen
: werden.

* **Der Riedel'sche Verein in Leipzig** wird in einer im Januar zu veranstaltenden Aufführung u. A. das *Stabat mater* von Pergolese und einen Cyclus geistlicher Chorlieder bringen, deren Gedichte und Melodien auf den zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Freiburg i. Br. und Strassburg lebenden Mönch Laufenberg zurückzuführen sind.

Fidelio, Oper in zwei Acten von Ludwig van Beethoven, ist im vollständigen Clavierauszuge mit deutschem und französischem Texte, bearbeitet von G. D. Otten, bei J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) in einer prachtvollen Ausstattung erschienen. Nicht allein der ausserordentlich schöne Stich und Druck nebst Facsimile von Beethoven, durch deren Herstellung die Firma C. G. Röder sich ein Verdienst erworben hat, sondern auch die geistvoll entworfenen und vorzüglich ausgeführten Bilder zu den Scenen der Oper von der Meisterhand v. Schwind's, welche von Herz sehr sauber und kunstreich gestochen wurden, geben dem Werke eine dem tiefen Inhalte entsprechende äussere Form. Auch die Buchbinderarbeit hat mit geholfen, um die Ausgabe der unvergänglichen Beethoven'schen Schöpfung für den Weihnachtstisch recht empfehlenswerth zu machen.

* **Nowack-Theater.** So nennt sich ein neues elegantes Theater in der Blumenstrasse in Berlin, welches am 23. Dec. eröffnet werden soll. Es wird dasselbe vorwiegend Opern zur Aufführung bringen. — Dem Vernehmen nach ist dem Unternehmer aber schon für die Eröffnungsvorstellung ein Strich durch die Rechnung gemacht, indem Hr. von Hülsen den Beweis geführt hat, dass für hier er allein das ausschliessliche Aufführungsrecht des Verdi'schen Troubadour erworben und daher die Oper ohne seine Erlaubniss nicht gegeben werden kann.

* **Offenbach's** «Brigands» hatten bei ihrer ersten Aufführung in Paris nur einen *succès d'estime*.

* **Richard Wagner's Meistersinger** kommen nach Berliner Blättern vor nächstem März dort nicht zur Aufführung. — Wenn dann aber nur der Termin feststeht!

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Zweites Abonnementsconcert mit Herrn Concertmeister Lauterbach. Aufführung der Singacademie mit den Damen Drechsel und Martini und Hrn. Rebling aus Leipzig. — **Bamberg,** 30. Dec. Händel's Messias mit Frl. Tietjens. Gastspiel des Herrn Niemann im Januar. — **Berlin,** 7. Dec. Concert von Clara Schumann. — **Braunschweig.** Viertes Abonnementconcert mit Herrn Wilhelmy aus Wiesbaden. In der Oper gastirt Frl. Scheuerlein. — **Bremen.** Operngastspiele des Frl. Mack und Herrn Bernard. Operndebut des Frl. Math. Schömann. — **Brünn.** Engagement des Tenoristen Herrn Deutsch aus Nürnberg. — **Carlsruhe.** Engagement der Tenoristen Herren Kohlhagen und Baunitz. — **Cassel.** Gastspiel des Frl. Stehle aus München. Drittes Abonnementsconcert mit Herrn Wilhelmy aus Wiesbaden. — **Cöln.** Händel's Salomon mit den Damen Frau Joachim, Frl. Ketschan und Herrn Vogl. Concerte des Herrn M. Hauser. — **Darmstadt.** Concert des Künstlerpaars Jaëll. — **Dresden.** Zweimonatliches Gastspiel des Frl. Georgine Schubert am königl. Hoftheater. Engagement des Frl. Zimmermann aus Leipzig für dasselbe. — **Leipzig.** Dritter Kammermusikabend mit Herrn Winding aus Kopenhagen, Pianis und Componist. Zehntes Gewandhausconcert und vierter Kammermusikabend mit Herrn und Frau Jaëll. — **Magdeburg.** Viertes Harmonieconcert mit Frl. Gerl aus Coburg und Herrn L. Strauss aus London. — **Nürnberg.** Gastspiel des Frl. Scheuerlein. — **Reichenberg.** Operngastspiel des Frl. Fischer. — **Stuttgart.** Drittes Abonnementconcert mit Herrn Concertmeister Lauterbach. — **Wien.** Operngastspiel des Frl. Boschetti. Zweites Concert der Philharmoniker mit Hrn. Besekirski. Concerte von Frau Clara Schumann, Herrn L. Strauss und den Florentinern.

Opernübersicht.

Berlin. Dec. 14. Lohengrin. — 16. Mignon. — 17. Romeo und Julie. — 18. Mignon.

Braunschweig. Dec. 8. Die beiden Schützen. — 13. Die Regimentstochter.

Cöln. Dec. 13. Das Nachtlager von Granada.

Dresden. Dec. 12. Figaro's Hochzeit. — 14. Troubadour.

Frankfurt a. M. Dec. 8. Rigoletto. — 12. Der Freischütz.

Hamburg. Dec. 9. Dornröschen. — 10. Verlobung bei der Laterne. — 11. Czaar und Zimmermann. — 12. Der erste Glückstag. — 14. Dasselbe.

Leipzig. Dec. 12. Prinz Eugen. — 15. Medea. — 18. Lucia

München. Dec. 12. Die sieben Raben.

Wien. Dec. 13. Der Postillon. — 14. Die Hugenotten. — 15. Prophet. — 17. Fidelio. — 19. Prophet. — 20. Armida.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Ambros (A. W.), Vorspiel z. »El magico prodigioso.« (Prag, 2. philharm. Conc.)

Barnekow (C.), Claviertrio. (Leipzig, 3. Auf. des Tonkünstlervereins.)

Brahms (Joh.), Requiem. (Jena, 2. acad. Conc. Magdeburg, Kirchenconcert am Todtenfest.)

—— Serenade (D dur) f. Orch. (Wien, philharm. Conc.)

—— 2 Frauenchöre m. Pfte. u. Hörner. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

—— 2 sechsstimmige Lieder a. Op. 42. (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)

—— Liebeslieder-Walzer f. 4 Singst. m. Pfte. zu 4 Händen. (Chemnitz, Verein Bienenstock. Heidelberg, 1. Abonn.-Conc. des Instrumentalvereins. Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Brambach (C. J.), Claviersextett. (Bremen, Trio-Soirée der Herren Engel und Genossen.)

Bruch (M.), Die Priesterin der Isis in Rom. (Frankfurt, 5. Museumconc.)

Bürgel (C.), 2. Clavier-Sonate. (Potsdam, 2. Abonn.-Conc. unter F. W. Vogt.)

Goldmark (C.), Suite f. Pfte. u. Viol. (Stuttgart, 3. Trio-Soirée.)

Gade (N. W.), Ouv. zu Hamlet. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Theater-Orch.)

Hollaender (A.), Jungfrau Sieglinde, Chorballade. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Holstein (F. v.), Ouv. zu »Der Haideschacht«. (Braunschweig, 4. Abonn.-Conc.)

Lachner (F.), 1. Suite. (Paris, 8. Conc. popul.)

—— 2. Suite. (Schwerin, 2. Abonn.-Conc.)

—— 5. Suite. (Altenburg, 3. Abonn.-Conc. Brüssel, 2. Conc. popul.)

Liszt (F.), Nummern a. »Die heilige Elisabeth«. (St. Petersburg, 3. Conc. der Gesellschaft f. unentgeldl. Chorges.-Unterr.)

Löwe (C.), Johann Huss, Orat. (Berlin, 3. Auff. der Singacad.)

Mangold (K. A.), Symph. (E dur). Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Theater-Orch.)

Mendelssohn-Bartholdy (F.), Reformations-Symph. (Frankfurt a/M., 5. Museumconc.)

Raff (J.), Clavierquintett. (Wiesbaden, 2. Kammermusik Soirée).

—— Chaconne f. 2 Claviere. (Leipzig, 4. Kammermusik-Soirée.)

Reinecke (C.), Entreact zu Manfred. (Chemnitz, 1. Conc. der Conc.-Gesellschaft. Mainz, 1. Conc. des Kunst- und Literaturvereins. Nürnberg, Museumconc.)

—— Ouverture zu Manfred. (Nürnberg, Museumconc.)

—— La belle Grisélidis, Improvisata f. 2 Claviere. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)

Rheinberger (Jos.), Wallensteins Lager. (Gera, Pensionsfond-Conc. Jena, 1. acad. Conc.)

—— Lockung, Chorlied. (Gr. Glogau, Conc. der Singacad.)

Stöhr (C.), Musik zu Schiller's Glocke. (Jena, 4. acad. Conc.)

Svendsen (Joh. S.), Symph. (D dur). Gera, Pensionsfond-Conc.)

—— Streichquartett. (Leipzig, 3. Auff. des Tonkünstlervereins.

Taubert (W.), Ouv. zu »Der Sturm«. (Meiningen, 3. histor. Abonn.-Conc.)

Thieriot (F.), Am Traunsee. (Leipzig, Ossian-Conc. und 3. Auff. des Tonkünstlervereins.)

Vierling (G.), Symph. (C dur). (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

—— Ouv. zu Maria Stuart. (Brüssel, 2. Conc. popul.)

Volkland (A.), Ouverture. (Leipzig, 4. Euterpe-Conc.)

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger«. (Basel, 4. Abonn.- u. 2. Kapell.-Conc. Paris, 9. Conc. popul. Prag, 2. philharm. Conc.)

—— Chöre a. »Die Meistersinger«. (Leipzig. 49. Conc. des Dilett.-Orch.)

Winding (A.), Clavierquartett (D dur). Leipzig, 3. Kammermusikabend im Gewandh.)

Witte (G. H.), 2 Sätze a. einer Symph. (A dur). (Basel, 4. Abonn.-Conc.)

Wuerst (R.), Orchester-Var. (Chemnitz, Verein Bienenstock. Erlangen, Conc. der Harm.-Gesellsch. Gera, 7. Conc. des musik. Vereins. Nürnberg, Orch.-Pensionsfond-Conc.)

Journalschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Recension. (Lobe, Consonanzen u. Dissonanzen.) — Revue. (Berlin.) — Correspondenzen. (Jena, Paris.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertoire. — Inserate.

Süddeutsche Musik-Zeitung No. 49. Ein Blick auf die komische Oper, von V. W. Lackowitz. — Schubertiana. IV. — Correspondenzen. (Stuttgart, Paris.) — Nachrichten. (Mainz, München, Breslau, London etc.)

Signale No. 63. Mozart's Grablegung in Wien am 7. Dec. 1791. — Recensionen. — Dur und Moll. — Foyer. — Concertrevue. — Inserate.

Tonhalle No. 52. Musikalischer Kalender. — Mozart's Clavierconcerte von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Musikalisches aus Leipzig. — Musikbrief aus Wien. — Recensionen. — Giulia Grisi. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele. — Notizen vom Jahre 1791. — Aphorismen. — Opernübersicht und Angabe kirchlicher Aufführungen. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums.

Neue Zeitschrift für Musik. Ueber das Dirigiren, v. Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart. — Correspondenz. (Leipzig, Wien, Halle.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Echo No. 50. Gounod's Romeo und Julie, v. — u. (Schluss.) — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Inserate. Beilage: Gustav Stöwe, Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. (Im Auszug.) — Notizen. — Zeitungsschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Die Wechselnote oder Cambiata bei den Componisten des 16. Jahrhunderts, v. H. Bellermann. (Schluss.) — Otto Jahn's musikalische Bibliothek. — Eine Prachtausgabe von Beethoven's Fidelio. — Jahresberichte musikalischer Vereine. — Berichte. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris. Bureau, Boulevard des Italiens I. 1) Referat über die Aufführung von la princesse de Trébizonde in den Bouffes-Parisiens. 2) Referat über das Concert im Théâtre Italien (Paradies u. Péri) von Elias de Rauze. 3) Biographische Studie über Berlioz (20. Artikel) von Mathieu de Monter. 4) Besondere Bemerkungen. 5) Concertberichte der letzten Woche. 5) Operuberichte. 6) Verschiedene Nachrichten. 7) Annoncen.

Le Ménéstrel Zeitung für Musik und Theater, Redacteur und Herausgeber J. L. Heugel. 1) Albert Grissar (6 Artikel der

aphie von Pougin). 2) Berichte über Concert- und Theaerungen. 3) Die Kirchenmusikfrage auf dem Concil von Clement und Abbé Larodas. 4. Wiener Musikzustände, spondenz von S. di Marchesi. 5. Verschiedene Nachn und Annoncen.

---

achtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

hester, Orchesterinstrumente, Orgel:

rich (Alb.), Symphonie (Dm.) f. Orch. Op. 20. Faminzin (A.), rtett (Esd.). Kiel (F.), 2 Streichquartette, Op. 53, No. 1 (Am.),). Rheinberger (Jos.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben", Rietz (J.), Arioso f. Viol. m. Org. Volkmann (R.), 2 Serenaichorch., No. 1 (Cd.), Op. 62. No. 2 (Fd.), Op. 63. Wüerst (R.), Symm.) f. Orch., Op. 54.

iofo: te:

sembles: Brahms (Joh.), Liebeslieder-Walzer zu 4 Händen (m. gem. *bit.*), Op. 52. Bürgel (C.), Sonate (Am.) m. Viol., Op. 14. Dietrich, nate (Am.) zu 4 Händen, Op. 19. Grädener (K. P. G.), 2 kleine So-Viol., Op. 41. Hiller (Ferd.), 3. Clavierquart., Op. 133. Rei-), *La belle Griselidis*, Improvisata p. 2 Pianos. Op. 94. Thieriot lavierquintett (Dd.), Op. 20. *B) Solo:* Bürgel (C.), Sonate (Ed.) m. 15. Haase (R.), 2 instruct. Sonaten, Op. 2. Köhler (L.), Elementarp. 164. Krause (E.), Studien zur Bildung des Anschlags und Gefühls, itzenberger (Th.), 2 Clavierstücke, Op. 9. Reinecke (C.), Cadenz s Esdur-Concert, Op. 87, No. 5. Rubinstein (A.), *Album de Danses des diff. Nations*, Op. 82. Seiss (J.), 3 Sonatinen, Op. 5.

ıratimmigen Gesang:

Begleitung: Brahms (Joh.), *Rinaldo*, Cantate f. Tenor-Solo, Männ-Orch., Op. 50. Bruch (M.), *Rorate coeli*, f. gem. Chor, Orch. u. Org., e Flucht nach Egypten, f. Sopr.-Solo, Frauenchor u. Orch., Op. 31, No. 1. Morgenstunde, f. do., Op. 31, No. 2. Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, Concertstück f. gem. Chor u. Orch., Op. 46. Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier, f. Männerstimmen u. Orch., Op. 17. Holstein (F. v.), Der Haideschacht, Oper, Op. 22. Part. Kretzschmer (E.), Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande, f. Chor, Soli u. Orch., Op. 12. Lassen (E.), König Oedipus. f. Männerchor u. Orch. Liszt (F.), *Missa choralis*, f. gem. Chor m. Org. Rheinberger (Jos.), Die sieben Raben, Oper, Op. 20. Clavierausz. m. Text. 4 Lieder des Gedächtnisses, f. gem. Chor, Op. 24. 7 Lieder f. 1 mittl. Singst. m. Pfte., Op. 26. Volkmann (Rob.), Kirchen-Arie f. hohen Bass m. Streichquintett, Op. 65.

B) Ohne Begleitung: Hol (H.), 4 Gedichte, f. 3 weibl. Stimmen, Op. 54. Papperitz (R.), 3 geistl. Gesänge f. gem. Chor. *Salvum fac regem*, Op. 7, No. 1. *Adoramus te, Christe*, Op. 7, No. 2. Trauungsgesang, Op. 9. Stade (W.), Psalm 121, f. gem. Chor u. Soli. Richter (E. F.), 4 Motetten f. gem. Chor u. Soli, Op. 36. Rüfer (Th.), 3 Lieder f. Männerstimmen, Op. 7. Taubert (W.), 6 Maienlieder f. gem. Chor, Op. 163. Volkmann (Rob.), Altdeutscher Hymnus f. Männerstimmen (Doppelchor), Op. 64.

Briefkasten.

Hrn. J. L. in *A.* Die gew. gedruckten Singstimmen zu Rossini's Missa solemnis sind auch in Deutschland vorräthig; doch machen wir Sie darauf aufmerksam, dass dieselben im 3. Satze ganz bedeutend vom Clavierauszug abweichen und dass der deutsche Vertreiber derselben, *Hr. F.* in Berlin, in einem uns bekannten Falle desfallsige Beschwerden sonderbar aufgenommen hat. Dem Vernehmen nach wird ber. Werk nächstens bei Schott's Söhne in Mainz, also in deutschem Verlag erscheinen. — *Fräulein Selma R.* Sie haben, als Sie Ihre Composition in Es moll schrieben, gewiss nicht *Dr. Sch.'s* Charakterisirung dieser Tonart „tiefster Schmerz an Leichen und in Grabgewölben klagend" gekannt (?!) — *Hrn. K. W.* Sein Portrait soll bereits in der 3. Nummer gebracht werden. — *Hrn. Musikdirector S.* in *B.* Sie und viele Ihrer Herren Collegen haben leider die Bitte des Verlegers d. Bl. um Programm-Zusendung auch auf solche Concerte bezogen, die nur bereits überall bekannte und eingebürgerte Tonwerke zum Inhalt hatten. — *Hrn. W.* in *L.* Ihr Ersuchen um ein *sehr reichhaltiges Feuilleton* soll beachtet werden; ein solches wäre aber in dieser ersten Nummer zu *alt* geworden. Sie sehen auch, wie wir im vorderen Theile der Stoffmenge wegen Fortsetzungen ankündigten.

Anzeigen.

Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint in

ıtoria des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

ıöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

er:

Altdeutsche geistliche Lieder

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

4 Hefte. **Partitur und Stimmen.**

---

e Noten-Stecherei und Druckerei

von

J. Pickenhahn in Leipzig

h hiermit den Herren Verlegern höfl. empfohlen ieht sich bezügl. ihrer Leistungen auf den Musikanverlag des Herrn **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[3.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig* erschienen soeben vollständig:

Ausgewählte berühmte Ouverturen,

für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell

eingerichtet von

Friedr. Hermann.

1. Serie (No. 1—5): *v. Beethoven*, Egmont, Leonore [No. 3]. *Cherubini*, Der Wasserträger. *Mozart*, Die Zauberflöte. *Schubert*, Rosamunde. — **2. Serie** (No 6—10): *v. Weber*, Euryanthe, Der Freischütz, Oberon, Preciosa, Jubel-Ouverture. — **3. Serie** (No. 11—15): *Auber*, Die Stumme von Portici. *Boieldieu*, Die weisse Dame. **v. Flotow*, Martha. *Herold*, Zampa. **Nicolai*, Die lustigen Weiber von Windsor.

(* Mit Erlaubniss der Herren Originalverleger.)

Preis à Serie 3 Thlr. 15 Ngr., à Nummer 25 Ngr.

[4.] Ein theoretisch wie praktisch tüchtiger Musiklehrer, ehem. Schüler d. Leipziger Conservat. u. mit guten Zeugnissen versehen, sucht Stellung an einem Institut zur Ertheilung des **Unterrichts** im **Klavier-** (resp. **Orgel-**) **Spiel** und in **musikalischer Theorie.** Auch würde derselbe dabei die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Gef. Off. wolle man unter **E. W. 7** an die Expedition dieses Blattes senden.

[5.]

Novitäten

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Beethoven, L. van, Sinfonien für 2 Pianoforte bearbeitet von *Aug. Horn*. No. 3. 3 Thlr. 20 Ngr. No. 4. 2 Thlr. 22½ Ngr.

Bruch, Max, Op. 29. Rorate coeli (Gedicht nach dem Lateinischen von *Karl Simrock*) für gemischten Chor, Orchester u. Orgel (ad libit.). Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. — Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. — Chorstimmen 15 Ngr. — Clavier-Auszug 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 31. No. 1: Die Flucht nach Egypten (Gedicht von *R. Reinick*) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 1 Thlr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. — Chorstimmen (à 1½ Ngr.) 4½ Ngr. — Clavier-Auszug 25 Ngr.

—— Op. 31. No. 2: Morgenstunde (Gedicht von *Hermann Lingg*) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 25 Ngr. — Orchesterstimmen 1 Thlr. 12½ Ngr. — Chorstimmen 5 Ngr. — Clavier-Auszug 20 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 46. Beim Sonnenuntergang (Gedicht von *A. Munch*). Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Partitur 20 Ngr. — Orchesterstimmen 2 Thlr. — Chorstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. — Clavier-Auszug 20 Ngr.

Händel, Georg Friedrich, 12 Alt-Arien aus verschiedenen Opern mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von *Robert Franz*.

Heft I. Pr. 1 Thlr.
- No. 1. **Con auce mormorio.** (In dumpfen Murmeltönen) aus *Rodelinda*.
- No. 2. **Sì, sì minaccia, e vinta.** (Ja, ja, nun droh' nur) aus *Sosarme*.
- No. 3. **Empio, diro, tu sei.** (Hinweg, ich sage dir) aus *Giulio Cesare*.

Heft II. Pr. 25 Ngr.
- No. 4. **Pupille sdegnose.** (Verachtende Kinder) aus *Muzio Scevola*.
- No. 5. **Un disprezzato affetto.** (Ein leidendes Verachten) aus *Othone*.
- No. 6. **Son confusa pastorella.** (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus *Poro*.

Heft III. Pr. 1 Thlr.
- No. 7. **Stille amare gia vi sento.** (Bittre Zähren) aus *Tolomeo*.
- No. 8. **Furibondo spira il vento.** (Wüthend brausen Wetterstürme) aus *Partenope*.
- No. 9. **Giacchè morir non posso.** (Dieweil ich nicht kann sterben) aus *Radamisto*.

Heft IV. Pr. 25 Ngr.
- No. 10. **Confusa si miri l'infida consorte.** (Betrübniss erlüget die Falsche) aus *Rodelinda*.
- No. 11. **Vi fida lo sposo.** (Euch beiden vertrauet) aus *Ezio*.
- No. 12. **Jo sperai trovar riposo.** (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus *Othone*.

Herzberg, Ant., Op. 94. 2de grande Polka pour Piano. 10 Ngr.

—— Op. 95. Danse cosaque pour Piano. 7½ Ngr.

—— Op. 101. Caprice sur une mélodie de *Ph. Duloup* pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 106. 6me grande Valse pour Piano. 10 Ngr.

Hiller, Ferdinand, Op. 133. Drittes Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. 5 Thlr 25 Ngr.

Kontski, Apollinaire de, Op. 21. Hommage à Bellini. Morceau de Concert sur „les Puritains" pour Violon avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 22. Le Rossignol. Paraphrase sur une mélodie d'Alabiew pour Violon avec Piano. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Sechs der beliebtesten 2 und 4 stimmigen Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von *Rob. Franz*. Einzeln: Wasserfahrt. 5 Ngr. — Wer hat dich du schöner Wald. 7½ Ngr. — Ich wollt' meine Lieb'. 7½ Ngr. — Gruss. 7½ Ngr. — Volkslied. 5 Ngr. — Lied aus Ruy Blas. 7½ Ngr.

Singer, Edmund, Op. 25. Concertstück über Motive aus Ernani für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Pr. mit Orch. 3 Thlr. 20 Ngr. Pr. mit Pianof. 1 Thlr. 5 Ngr.

[6.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig ersc

Orchesterwerke.

Rheinberger, (Jos.), Op. 10. **Wallenstein.** Sinf. Tong Part. 5 Thlr. n. Orchesterstimmen 8½ Thlr. Clavit zu 4 Händen 3⅓ Thlr.

—— **Wallenstein's Lager.** 3. Satz aus Op. 10. Part. 1 Orchesterstimmen 2⅔ Thlr. Clavierauszug zu 4 u. 2 à 25 Ngr.

—— Vorspiel zur Oper „**Die sieben Raben**", Op. 20 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu den 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Svendsen, (Joh. S.), Op. 4. **Sinfonie** (D dur). Part. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierausz. zu 4 Händen

Thieriot, (Ferd.), Op. 13. **Loch Lomond.** Sinf. Fant Part. 1½ Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierau 4 Händen 1 Thlr.

[7.] Im Verlage von **Robert Seitz** in *Leipzig* erschien durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehe

Technische
Künstler-Studien.

Die virtuose Behandlung des Claviers, die klanglichen mittel und die feinere Spielweise besonderer musikalisch men betreffend, nebst ausführlicher theoretischer Anleit Selbstübung wie zum Unterricht

von

Louis Köhler.

Op. 147. Heft 1 und 2, à 1 Thlr. 10 Ngr.

Eingeführt in dem „Conservatorium der Musik" der „Neuen Akademie der Musik" zu Berlin etc. höheren Clavierklassen der königl. Musikschul München beim Unterricht verwendet.

In diesem Werke werden dem Pianisten auf höherer Bi stufe **zum ersten Male** Uebungen geboten, welche handlung der wichtigsten Ausdrucks- und Effectmittel wie z. B. systematische Uebungen im Pedaltreten (mit und Pausen für den Fuss), in der Mischung der Klangfa der Kunst der strengen, characteristischen und klanglück Stimmenführung, und dergl. mehr. Da die besondere Au dieser Technik bisher **Geheimniss der besten Künst blieben war,** dürfte das hier gebotene Werk ein nothw Besitz für jeden künstlerisch strebenden Pianisten sein.

Ferner von demselben Componisten:

Parallel-Studien zu J. B. Cramer's Etuden. Für forte in allen Vorzeichnungen componirt. Op. 160. à

Elementar-Etuden für Pianoforte. Op. 163. Preis

[8.]

Die Pianoforte-Fabrik
Breitkopf & Härtel in Leip

hält ihre Pianofortes aller Gattungen, in Flügel-, Ta und aufrechter Form

zum Weihnachtsfeste

bestens empfohlen und ladet zum Besuche ihres Magaz **Preislisten stehen zu Dienst.**

[9.] Einige gute italienische **Violinen** sind bil verkaufen. — Gef. Adressen unter der **Chiffre** werden durch die Exped. d. Bl. erbeten.

☞ ***Der 2. Nummer des „Musikalischen Wochenblattes", welche am 7. Januar erscheint, wir Abonnements-Prämie ein thematisches Verzeichniss der F. Chopin'schen Clavierwerke beige***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Januar 1870.

:h alle Buch-, Kunst-
Musikalienhandlungen,
sowie
tämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die
Expedition d. Musikalischen
Wochenblattes,
Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 2.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

lt: Aennchen von Tharau. Von W. Tappert. — Cramer's Etuden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über Werke von Rheinberger, Siering und Rollfuss. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Robert Volkmann II. — Geburtshaus und Grabstätte Robert Schumann's (Abbildungen). — Eiftes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Opernbericht aus Leipzig. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc). — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concert). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. — Hierzu eine Beilage, enthaltend das Thematische Verzeichniss von Chopin's in Deutschland herausgegebenen Instrumental-Compositionen.

Aennchen von Tharau.

Von **W. Tappert.**

(Fortsetzung.)

Fink bemerkt in seinem »Hausschatz der Deutschen 107)« anlässlich der Silcher'schen Composition: die inalweise dieses Liedes von Heinrich Albert ist in ır gesetzt, schlicht harmonisirt und nach Art jener (1645) im $^3/_2$-Takt geschrieben. Diese Notiz muss an gen. Stellen berichtigt werden. Erstens rührt die Urdie gar nicht von Albert her. Ob das Lied erst 1645 ıien, muss ich vor der Hand dahingestellt sein lasda wegen einer Beschädigung des Titelblattes zum :en Theile (Exemplar der königl. Bibliothek in Ber-, welcher am Schlusse (No. 21) »Anke van Tharaw« ält, die Jahreszahl nicht genau zu ermitteln war. Das erwähnte Berliner Exemplar besteht aus acht Theiwelche einen mässig starken Folioband bilden. Der ² Theil ist handschriftlich (altes Manuscript!) ızt, die anderen sind ohne Ausnahme in erster ginal-Ausgabe vorhanden. Aus Beckers und An- Mittheilungen über Albert scheint hervorzugehen, dieser Schatz bisher unbenützt geblieben ist. Ich lte mir vor, über Heinrich Albert und sein Lustdlein später in diesen Blättern einen besonderen ht zu bringen. Für diesmal nur das Allernothwen-:e. Die einzelnen Theile der »Arien« erschienen in nologischer Folge: 1638, 1640, 1640, 1641, 1?*), 1645, 1648, 1650. Schon 1651 existirte der :e Theil in dritter Auflage. Der Beifall war so enorm, neue rechtmässige Ausgaben und sträfliche Nachdrucke mit einander wetteiferten, zur grossen Betrübniss des geschädigten Componisten, zur Qual für den Historiker. Es ist nicht leicht, sich durch all die widersprechenden Angaben zur Wahrheit hindurch zu arbeiten, bis jetzt blieb noch Jeder kläglich inmitten des Weges stekken! Wer weiss, was mir passirt! Nicht einmal richtig gezählt hat man! Ueberall ist von 192 Liedern die Rede und es sind doch nur 190. (Theil I enthält 25 Lieder, II. 20, III. 30, IV. 24, V. 21, VI. 24, VII. 25, VIII. 21.) Noch mehr, in der ersten Original-Ausgabe ist von keinem Lustwäldlein die Rede, sondern der Titel heisst: Erster Theil | der | Arien | oder Melodeyen | Etlicher theils Geistlicher | theils Weltlicher, zu gutten Sitten vnd | Lust dienender | Lieder. | In ein Positiv, Clavicimbel, Theorbe oder anders | vollstimmiges Instrument zu | singen gesetzt | Von | Heinrich Alberten. | Gedruckt zu Königsberg, bey Segebaden Erben. | In Verlegung des *Autoris.* | Im Jahr 1638.

Im Wesentlichen stimmen die Titel der übrigen Theile überein, am meisten abweichend möchte Theil VIII sein. Der Inhalt dieser letzten Sammlung besteht nämlich fast durchgängig aus Gelegenheits-Stücken: aus Hochzeits- und Begräbniss-Gesängen. Die Veröffentlichung scheint ursprünglich nicht in Albert's Plan gelegen zu haben, sonst hätte er dem siebenten Theile wohl kein General-Inhalts-Verzeichniss beigefügt.

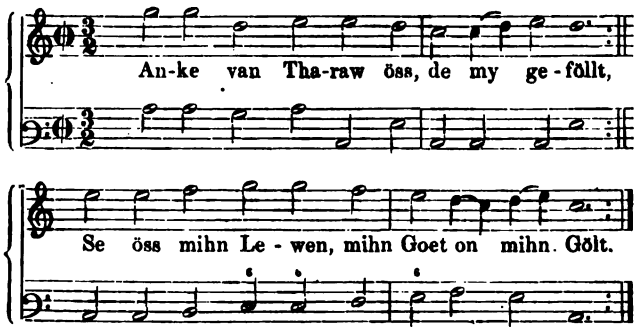
Ich vermag mir nicht zu erklären, wie Leute dieses Arien-Lustwäldlein vor Augen haben und doch Heinrich Albert für den Schöpfer der Melodie »Anke van Tharaw« halten konnten. Es heisst nämlich in jeder Ausgabe (gleichviel ob Original oder Nachdruck) in der Ueber-

*) Diese fragliche Jahreszahl findet sich mit Bleistift bet auf dem beschädigten ersten Blatte des fünften Theils.

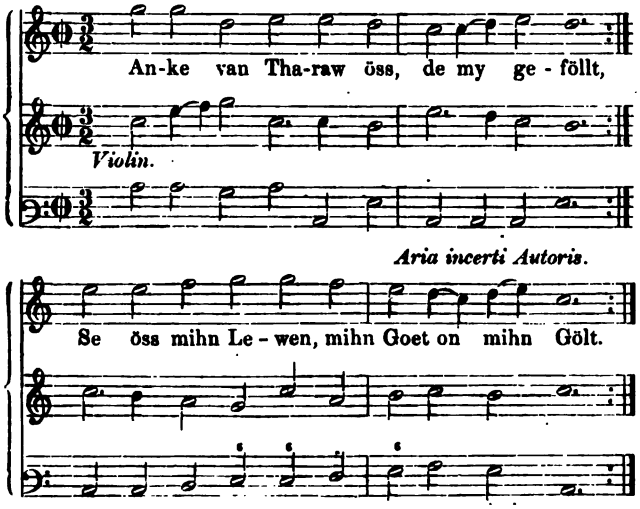
schrift ausdrücklich: *Aria incerti Autoris.* Diese »Arie eines Unbekannten« ist in der Ausgabe von 1638 nur mit einem (spärlich) bezifferten Basse versehen und hat *quasi* als Motto die beiden Verse:

Trewe Lieb' ist jederzeit
Zu gehorsamen bereit.

Wort und Sang vereinen sich dann zu nachstehendem kleinen Tonbilde:

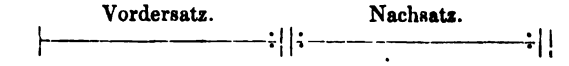


In der Ausgabe von 1651 erscheint die Arie — als Trio für Gesang, Violine und General-Bass. Ich füge auch dieses Arrangement hier bei, und zwar so treu als möglich. Der hohe Bassschlüssel auf der dritten Linie (Bariton-Schlüssel) soll wiederum beibehalten werden und die Ergänzung einer vergessenen 6, als Signatur für die dritte Bassnote, mag abermals dem kundigen und aufmerksamen Leser überlassen bleiben.*)

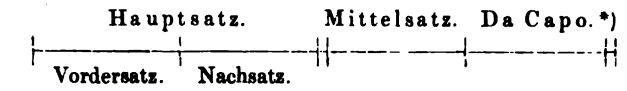


Diese einfache, den Umfang einer Quinte nicht überschreitende Melodie besteht nur aus zwei Abschnitten, welche als Vordersatz und Nachsatz eine der einfachsten Liedformen bilden. Die Wiederholungen sind durchaus überflüssig, sie gestatten den Schluss, dass Simon Dach' bei Abfassung seines Gedichtes eins der vielen, alten, ehemals sehr verbreiteten Tanzlieder vorgeschwebt hat.

Man sieht ohne Weiteres, dass zwischen der simplen Periode bei Albert:



und der dreitheiligen Form, in welche die Silcher'sche Weise gefasst ist:



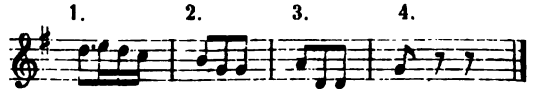
nicht die mindeste Aehnlichkeit besteht.

Endlich ist auch die Fink'sche Behauptung, das Urlied sei im $^3/_2$ Takt geschrieben, unrichtig. Wir würden, nach Maassgabe dessen, was heute bei uns Brauch ist, das Tempo mit $^6/_2$ (oder $^6/_4$) bezeichnen. Zur Begründung und Erläuterung Folgendes: O bedeutet *tempus perfectum*, worunter man ehemals den dreitheiligen (ungeraden) Rhythmus verstand. Wegen der Vollkommenheit der Zahl 3, oder, weil sie an die heil. Dreieinigkeit erinnern — kann, wählte man als entsprechendes Zeichen den Kreis, die vollkommenste Figur. Für den geraden, angeblich minder vollkommenen Takt, wurde der Halbkreis C festgesetzt. Es bedarf kaum des Hinweises, dass dieses »*Signum temporis imperfecti*« sich bis zur heutigen Stunde erhalten hat: es ist unser bekanntes C, fälschlich ¢ geheissen, der wohlbestallte Anweiser für den ganzen oder $^4/_4$ Takt. Die Alten entbehrten der Vorschriften Allegro, Presto, Adagio, Andante; sie übten und forderten aber ganz dieselben Nüancen der Bewegung wie wir, nur hatten sie eine andere Art, ihre Intentionen dem Ausführenden begreiflich zu machen.

O und C, Kreis und Halbkreis zeigen an, dass die Noten den Werth haben, welcher ihnen nach dem allgemeinen Landrecht der alten, ehrwürdigen Mensural-Ordnung zukommt; »*integer valor notarum*« nennt man das, wenn es gelehrt klingen soll. Die Zeichen Ⓞ und ¢ hingegen deuten das *Tempus majus* an, d. h. »alle Noten gelten nur die Hälfte ihres *valoris*«. Wir würden schlicht und recht sagen: jetzt gehts noch einmal so schnell! O und Ⓞ, die *Signa temporis perfecti* hatten die Macht, den Werth einer gewissen Notengattung, der

*) In der Vorrede zum »andern Theil« giebt Albert 9 Generalbass-Regeln; die dritte heisst: »Sind demnach allenthalben, wo nicht Zahlen oder *Signa* vberzeichnet stehen, zu ergreiffen vnd zu spielen die Quinte vnd Tertie, nach dem natürlichen Thon, in welchem ein Stück gesetzet ist.« Demnach würde auf die dritte Bassnote (*h*) ein verminderter Dreiklang (*h-d-f*) kommen, der hier vom Uebel wäre. Auf dieses *h* muss ein Gdur-Sexten-Accord gebaut werden.

*) Die Einheit zwischen Da capo und Hauptsatz ist hier nur eine rhythmische und tonale; bekanntlich findet sonst — und zwar weitaus in den meisten Fällen — eine auch melodisch genaue Wiederholung des ersten Theils oder eines seiner Abschnitte statt, wie z. B. im »lieben Augustin«, welcher Gassenhauer so ziemlich das beste Modell der dreitheiligen Liedform sein dürfte, weil er aus wenigen Noten und nur aus 4 verschiedenen Motiven besteht:



und überdiess Jedem jederzeit gegenwärtig ist.

Brevis (▭ = 𝅜 𝅜), um die Hälfte zu vergrössern, also, dass die Brevis im heil. Dreifaltigkeits-Tempo nicht zwei, sondern drei ganze Noten galt. Die Gefahr, sich zu irren, lag nahe genug, und man sann auf Abhilfe. Walther sagt in seinem Lexicon: »Neuere bestreiten, dass die *Signa temporis perfecti* (𝅝 und 𝅜) die Kraft haben sollen, die Brevis zu perfectioniren, »wenn nicht die Ziffern $\frac{3}{1}$ oder $\frac{3}{2}$ darauf folgen«. Also wurde — anscheinend nur Sicherheits halber — dem Taktzeichen noch $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, auch blos 3 beigeschrieben.

Bezugnehmend auf die Arie des Unbekannten und in Rücksicht auf Fink's Bemerkung würde sich nun Folgendes als Resumé ergeben.

𝅝 dreitheiliger Takt,

𝅜 doppelt-schnelle Bewegung,

𝅜 $\frac{3}{2}$ i. e. drei Semibreven (𝅜 𝅜 𝅜) bilden einen Taktus (Schlag), d. h. sie füllen die Zeit einmal aus, welche man zu einem mässig geschwinden Senken und Heben der Hand gebraucht. Wenn nun 𝅜 𝅜 𝅜 oder 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 = 1 Taktus sind, so fallen 3 Minimae (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥) auf den Niederschlag, 3 in die Zeit des Aufschlags, folglich wurde Aennchen von Tharau im $^6/_2$ (oder $^6/_4$) Takt gesungen. *Quod erat demonstrandum!*

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

(Fortsetzung.)

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CRAMER. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Livraisons. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr. netto, Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

Was die »Allgemeine Musikalische Zeitung« im April 1810 bei Erscheinen der zweiten Hälfte gesagt, ist bis heute unangefochten geblieben und darf hier in's Gedächtniss zurückgerufen werden. »Unter den Werken«, so heisst es dort, »durch welche das wahrhaft kunstreiche, edle und solide Spiel des Pianoforte in dem letzten Quinquennium so ausserordentlich in Deutschland gefördert worden ist, stehen gewiss in mehr als Einem Betracht die grossen Etudes von Cramer in London oben an. Ihr eigener hoher Werth — mag man nun auf Erfindung und Geschmack, oder auf Ausführung, und in dieser mehr auf das Geistige oder mehr auf das Mechanische, oder endlich, mag man, wie man sollte, auf alles dies vereinigt sehen — dieser ihr hoher Werth, und der Eingang, den das erste Heft gefunden — so dass nicht weniger als fünf Ausgaben sich verbreitet haben, und schwerlich Ein wirklich bedeutender Clavierspieler gefunden wird, dem das Werk ganz unbekannt geblieben wäre — lassen keinen Zweifel, wir geben vielen Lesern eine angenehme Nachricht, wenn wir ihnen die so eben erschienene Ausgabe des zweiten Hefts, im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, ehe eine ausführliche Recension davon erscheinen kann, hier im voraus ankündigen. Es macht dasselbe in jedem Betracht ein würdiges Seitenstück zum ersten, und bestehet aus zwei und vierzig Sätzen aller Art, welchen auch, bei schwierigen, zweifelhaften Stellen, die Applicatur, und, wie es uns scheint, oft noch sorglicher, als beim ersten, beigefügt ist.«

Zum Vergleiche mit der Original- und mit der neuen, hier in Rede stehenden Ausgabe haben wir unter den zahlreich vorhandenen früheren Ausgaben einige der wichtigsten in genauen Betracht gezogen. Zunächst die alte Steindruckausgabe von Breitkopf und Härtel, die muthmaasslich älteste; dann die *»Nouvelle Edition«* von C. F. Peters mit dem Bildnisse Cramer's, *»revue et corrigée d'après la dernière édition originale anglaise;«* ferner die Holle-Wolfenbüttel'sche Ausgabe, *»soigneusement revue, corrigée et doigtée par Jules Knorr«*, wo *»le doigter est propriété de l'éditeur;«* endlich die kürzlich bei Jos. Aibl in München erschienenen »50 ausgewählten Klavieretüden, in systematischer Reihenfolge, unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen und mit instructiven Anmerkungen für den Gebrauch in den Klavierklassen der königlichen Musikschule in München herausgegeben von Dr. Hans von Bülow«. Ein überreicher Stoff, dessen Bewältigung viel Zeit, Mühe und Beharrlichkeit gekostet hat! Die Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe giebt die ursprünglichen Lesarten am treuesten. Die Peters'sche Ausgabe zeigt in den beiden ersten Heften eine sorgfältige Revision des musikalischen Textes, der Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen, wogegen die beiden letzten Hefte in der Behandlung auffällig zurückstehen; sie enthält, nach der uns vorliegenden letzten Originalausgabe bemessen, viele selbstständige, jedoch meist zu weit gehende Zusätze, sogenannte Octroyirungen. Die Knorr'sche Ausgabe legt den Accent auf den Fingersatz, ohne sich mit der Originalität der Lesarten viel zu schaffen zu machen; sie giebt die Applicatur Knorr's, welche zwar die kleinsten Tongruppen mit starrer Consequenz verfolgt, jedoch innerhalb dieser Consequenz die Rücksicht auf die rhythmische Gliederung nach Breite und Ausdehnung der Tongänge oft ausser Acht lässt; sie verdrängt die Cramer'sche Technik um der Knorr'schen willen. Noch weiter geht die Bülow'sche Ausgabe; sie ist für den speciellen Gebrauch in der Münchener Musikschule bestimmt, als deren artistischer Director der Herausgeber bekanntlich seinerzeit fungirte, gründet sich demnach lediglich auf die individuelle Auffassung Bülow's, auf die Specialität seiner technischen Behandlung des Instrumentes; was und wie es Bülow will, das zeigt sie als Hauptsache, was und wie es Cramer will, als Nebensache; sie kommt der »mitleiderregenden Rathlosigkeit« der Studirenden allenthalben zu Hülfe, adressirt sich überhaupt an die Unselbstständigkeit der clavierspielenden Lehrer und Schüler.

Alle diese Ausgaben haben ohne Zweifel ihr Verdienstliches. Knorr und Bülow, das ist rühmlichst anzuerkennen, haben ihre Arbeitskraft nur der guten Sache zu Liebe aufgeboten; namentlich zeigt sich Bülow, ob auch seine »Anmerkungen« sich sehr in die Brust werfen, als scharfsichtig prüfender Künstler, dem man, sei das Einverständ-

niss mit ihm grösser oder geringer, dankbar verpflichtet bleiben muss. Aber diese Ausgaben lassen den Wunsch nach einer authentischen Wiedergabe des Originals, wie es die verbessernde Hand des Componisten selbst endgültig festgestellt hat, noch offen. Man will nicht allein den interpretirten, man will den ursprünglichen und echten Cramer. In dieser Hinsicht scheint Bülow gegen Coccius, weil er ein »mit eigenhändigen Correcturen Cramer's versehenes Revisionsexemplar« der letzten englischen Ausgabe zur Verfügung gehabt hat, noch im Vortheil gewesen zu sein. Merkwürdigerweise collidiren indess die Bülow'schen Lesarten hier und da so sehr mit denen der Originalausgabe, dass man kaum nachträgliche Correcturen des Autors dahinter vermuthen kann. Wie dem sei, schon dass die vielerwähnte, mit »beträchtlichen Verbesserungen« ausgestattete letzte Ausgabe Cramer's der Interpretation so grossen Spielraum gewährte, beweist, dass auch sie Vieles noch im Unklaren lässt. Es scheint, als habe der Autor vor Beginn des Neustichs nichts Anderes gethan, als die Reihenfolge der einzelnen Nummern neu geordnet, als habe er erst auf den Probeabzügen seine Verbesserungen angebracht. Er deutet öfters eine Strichart anfänglich an, lässt aber bei der Wiederholung der betreffenden Stellen die Abweichungen unbeachtet; oder er setzt eine Vortragsbezeichnung zu, ohne die Dauer ihrer Geltung zu begrenzen; er streicht um der angenehmeren Ausführung willen Noten, die für die correcte Stimmenführung unentbehrlich erscheinen; er schreibt bisweilen eine Masse Ziffern für die Finger, wo sie selbstverständlich sind, und lässt dafür anderwärts so viele Lücken, dass äusserst schwer abzusehen, welche Applicatur er selbst angewandt hat. Kurz, trotz aller Verbesserungen ist die Ausgabe schliesslich in einer Weise lücken- und mangelhaft geblieben, die gegenüber der Genauigkeit jetziger Notirungsart geradezu unerklärlich ist.

(Schluss folgt.)

Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

Die über die mannichfachen Aufführungen des Werks berichtende Tages-Kritik so wie die kunstwissenschaftliche Erörterung, so weit sie bisher sich ausgesprochen hat, haben ziemlich einstimmig dieser Schöpfung das Prädicat des Bedeutenden nicht versagen können, auch da, wo Kunsttheorie und Geschmacksrichtung anderen Idealen folgen zu müssen meinten. So wollen denn auch wir dieser Besprechung unsere allgemeine Ueberzeugung voranstellen, dass wir in diesem Werke mehr als in irgend einem anderen mit Ausnahme vielleicht des *A* dur Klavier-Quartetts — die volle künstlerische Persönlichkeit des Componisten in ihrer ausgeprägten Eigenart — und zwar in der günstigsten Beleuchtung wieder finden; die Lichtseiten seiner künstlerischen Begabung: die formelle Gestaltungskraft, die Bestimmtheit des Wollens und die Energie in der musikalischen Ausdrucksweise für dieses Wollen treten gegen die in seiner individuellen Richtung begründeten Schwächen so augenfällig hervor, dass der Eindruck des Ganzen ein einheitlicher und darum in seiner Wirkung stets ein nachhaltiger ist. Von den jüngeren Componisten ist Brahm's wohl unstreitig derjenige, welcher die hervorstechendsten eigenartigen Züge erkennen lässt, Züge — welche — wie wir hier sogleich hinzufügen wollen, durchaus musikalischer Natur sind. Nicht die Tendenz, nicht die Intentionen sind es, welche seinen Schöpfungen die leicht erkennbare künstlerische Physiognomie aufdrücken, sondern die rein musikalische Ausdrucks- und Gestaltungsweise; Brahm's ist in erster Linie specifischer Musiker, was sich auch in seiner Vorliebe für Kammermusik ausspricht. Den Maassstab für alle Eigenart der modernen Componisten liefert die Fähigkeit des Charakterisirens, der Gestaltungskraft im Besonderen. Wie das Besondere auf dem Allgemeinen beruht, so setzt auch die musikalische Charakteristik das allgemein Musikalische, die musikalische Vernunft voraus, die, von Zeit und Individuum unabhängig — eine, endgültig und bleibend ist. In der geschichtlichen Entwickelung musste dies allgemein musikalisch-Wesentliche vorab festgestellt werden, ehe aus solchem Grunde die charakteristischen Momente des Einzelnen hervorwachsen konnten, die nach Zeit und Individualität mannichfaltig für dieselben maassgebend werden. Dieses Streben nach Charakteristik ist das Princip der musikalischen Entwickelung seit nun bald $1^1/_2$ Jahrhunderten und die Geschichte desselben knüpft sich in der Hauptsache an die Namen Bach und Beethoven. Bei Bach, der verkörperten musikalischen Vernunft erscheint auch das Charakteristische immer noch in der Form des allgemein Musikalischen, gleichsam nur als eine leicht hingehauchte Färbung, als blosse Stimmungscharakteristik, während Beethoven die ganze Fülle der Gesichter, die Mannichfaltigkeit der Empfindungswelt als einzelne Momente innerhalb des allgemeinen musikalischen Stimmungsgehaltes entfaltet; zwei Meisterwerke haben wir, unerreicht und unerreichbar, welche für den hier angedeuteten Entwickelungsgang des charakteristischen Princips — und zwar speciell auf dem uns hier ganz besonders nahe liegenden Gebiet der Kirchenmusik — massgebend und vorbildlich im erschöpfendsten Sinne genannt werden müssen: Bach's H-moll Messe und Beethovens D-dur Messe. Es kann keine Frage sein, dass die moderne Kirchenmusik, will sie anders den Geist ihrer Zeit aussprechen, nur der in dem letztgenannten Werke angeschlagenen Richtung folgen kann und auf diesem Standpunct steht auch Brahms mit seinem Requiem.

Als Kind moderner Reflexionsbildung besitzt Brahms die Fähigkeit des Charakterisirens in hohem Grade; ja sie artet wohl bisweilen in förmliche Grübelei aus und durchbricht dann in greller Weise die Schranken des musikalisch — logischen Fortgangs, was nun um so auffallender wirkt, als sich bei Brahm's als Regel die Tendenz einer ebenmässig fortfliessenden Melodik geltend macht. (Wir werden bei der Besprechung des Werkes im Einzelnen Gelegenheit haben, für diese Anschauung Beispiele anzuführen.) Zu diesen eigenthümlichen charakteristi-

schen Zügen bei Brahm's rechnen wir die ungemein knappe, ja oft schroffe Art zu Moduliren, welche — man möchte sagen — mit einer gewissen rücksichtslosen Gradheit auf das Modulationsziel losgeht und dadurch selbst den an sich durchaus nicht ungewöhnlichen Modulationen den Stempel des Ueberraschenden aufzudrücken weiss; damit hängt eine auch im vorliegenden Werke häufig wiederkehrende sprungweise Verknüpfung fremdartiger Tonarten zusammen, welche, indem sie jeden leitereigenen Akkord beliebig als tonischen oder umgekehrt auffasst, die Möglichkeiten unmittelbarer modulatorischer Wendungen in fast ungemessener Fülle sich eröffnet. (Siehe beispielsweise S. 3 der Partitur, die letzten Takte, oder S. 125 *f.* den Anfang von No. VI.). Wir rechnen ferner hierher die Neigung zu Ausweichungen nach der Unterdominantseite, so wie eine gewisse Vorliebe für Diatonik und leitereigne Dreiklangs-Verbindungen, welche seiner Harmonik einen ernsten, würdigen, oft sogar strengen und herben Zug verleiht, den wir indess bei der hier in Betracht kommenden Compositions-Gattung nicht missen möchten; denn durch nichts wird der religiöse Charakter moderner Kirchen-Compositionen mehr geschädigt ja gänzlich ausgelöscht, als durch die häufige Verwendung der schwächlichen, süsslichen, einem unklaren Gefühlsdusel entsprechenden Chromatik. Die Verwendung der Diatonik bei Brahm's lässt am augenfälligsten die Verschiedenheit des modernen Princips von dem der Bach'schen Zeit erkennen: während bei Bach das diatonische Wesen sich als eine nothwendige Consequenz des musikalisch-logischen Tonflusses erweist, steht es bei Brahms ganz vorzugsweise im Dienste charakteristischer Schattirungen.

Noch einige allgemeine Bemerkungen über die stylistische Factur. Die formelle Gestaltung der einzelnen Sätze ist klar und eindringlich, meistens sehr knapp, fast gedrängt. Die Grundform ist eine dreitheilige liedmässige Anordnung: Strophe, Gegenstrophe — welche meistens charakteristisch gegensätzlich gefärbt ist — und Wiederholung der Strophe mit entsprechender Aenderung des tonartlichen Systems; die Uebergänge von Strophe zu Gegenstrophe und zurück, welche meistens bedeutende Modulationen einführen, sind wie schon oben bemerkt, durch die Knappheit und Energie, mit welcher auf die neue Hauptsache losgegangen wird — von grosser Wirkung, oft von überraschender Schlagfertigkeit; wo der Inhalt dieser Gegensätzlichkeit entbehrt, schliesst sich die Gegenstrophe wohl auch unmittelbar, ohne Uebergangs-Wendungen an. Eine eigentlich breit angelegte Satz-Entwickelung zeigt der Satz No. VI, auf die wir später zurückkommen werden. Brahm's gebietet über eine sehr eindringliche formelle Gestaltungskraft, den Prüfstein der allgemein musikalischen Begabung, welche das Verständniss der formellen Anlage nahe legt, so sehr, dass sie sogar über manche musikalische Auffälligkeit und Sonderbarkeit hinweg hilft: wir führen hier als Beispiel vorläufig den Schlussatz von No. II an. Die Stimmbehandlung geht erkennbar auf gesangliche Melodik aus, wobei wir indess nicht übersehen können, dass die häufige Verwendung der höheren Lage der einzelnen Stimmgattungen oft — namentlich im Sopran — eine äusserste Kraftanspannung erheischt. Dass Brahms die Kunst der Polyphonie mit den mannichfachen Formen einfacher und verwickelter Contrapunctik beherrscht, zeigt er uns in den zwei Fugen (No. III und VI) und an manchen anderen Stellen; trotzdem kann man nicht sagen, dass die Polyphonie, in dem hergebrachten Sinne der selbstständigen Verarbeitung der Haupt-Motive in den verschiedenen Stimmen als das eigentliche Lebensprincip seines Vocalstyles erscheint. Bei aller Selbstständigkeit der Stimmen, die sich besonders in einer ausdrucksvollen Melodik geltend zu machen bestrebt, giebt doch das homophone Wesen den Grundton an, die Polyphonie tritt nur gelegentlich, und dann auch im Dienste des melodischen Flusses auf; in Folge dessen sind die Nachahmungen in der Regel frei, gehen oft über die Andeutung des Motives nicht hinaus und schliessen vielmehr die einzelnen Stimmen in fortlaufender melodischer Kette an einander. Beispiele hierfür bietet namentlich die Fuge in No. VI, S. 119 und *ff.* der Partitur dar.

Um endlich noch ein Wort über die Instrumentirung zu sagen, so begegnen wir auch hier dem künstlerischen Maasshalten, welches Brahms in seiner Reife zu eigen geworden ist. Das Orchester ist in seiner Zusammensetzung das grosse Beethovensche, dem etwa noch die Harfe und die Tuba hinzuzufügen wären und auch die Behandlungsweise, namentlich in Bezug auf Individualisirung, folgt im Allgemeinen den Grundsätzen, welche wir aus den instrumentalen Meisterwerken unserer letzten classischen Heroen und deren hervorragenden Nachfolgern schöpfen; wir heben dies besonders hervor als Gegensatz gegen eine neuere Instrumentationsweise, welche, in erster Linie auf Erzeugung eigenthümlicher charakteristischer Klangeffecte bedacht, das Hauptgewicht auf die mannichfaltigen Mischungen und Zusammenstellungen der verschiedenen Klang-Factoren legt und in diesem Bestreben nicht nur von dem Princip der Individualisirung mehr und mehr abkommt, sondern nur zu leicht bis zur gänzlichen Verkehrung des eigenartigen Charakters der Instrumente, namentlich der Blech-Instrumente sich verirrt. Diese von der operistischen Musik zunächst ausgehende Richtung, welche sich auch in der reinen Instrumental-Musik schon mehr und mehr eingebürgert hat, passt jedenfalls nicht für kirchliche Compositionsgattung; der Ernst, die Würde und Hoheit derselben fordern eine entsprechende Einfachheit und Reinheit, wir möchten sagen Keuschheit der Klang-Effecte, wobei die sinnlich-materielle Klangwirkung in den Hintergrund zu treten hat. Eine Ausnahme von dieser Regel findet sich in dem vorliegenden Werke wohl nur in dem grossen Orgelpunct S. 81 und *ff*, worüber später mehr zu sagen Gelegenheit sich finden wird.

(Fortsetzung folgt.)

Jos. Rheinberger. (Op. 27.) Sonate (C moll) für Orgel. Leipzig bei E. W. Fritsch, Pr. 20 Ngr.

Rheinberger's Leistungen sind immer derart gewesen, dass man jede neue Gabe seiner reichlich spendenden

Muse ungesehen als ein genussreiches und interessantes Geschenk begrüssen kann. Mit dem vorliegenden Op. 27 hat der vielseitige Componist die Orgelliteratur bedacht, dieser zum Nutzen sich selbst zur Ehre. Der erste Satz der Sonate ist ein Grave im $^3/_4$ Takt. Das Hauptthema hat mit der in allen Stimmen imitatorisch durchgeführten Sechzehntelfigur einen sehr lebhaften Zug, so dass die weihevolle Choralmelodie des sich unmittelbar anschliessenden Seitenthema's (G moll) einen um so wohlthuenderen Eindruck macht. Letzteres wird 2 mal wiederholt und führt allmählig ins erste Thema zurück, aus dessen einem Motive eine Art kleiner Durchführung gebildet wird, welcher dann die Repitition der beiden Themata mit sehr überraschenden neuen Wendungen folgt. Die schöne thematische Arbeit des ganzen Satzes, von welcher auch das Pedal einen guten Theil auszuführen hat, muss bei einem vollen Werke, auf dem sich Alles klar wiedergeben lässt, von grossem Effecte sein. Der etwas sehr langen Fuge (C moll $^4/_4$), die in ihrem 2. Motive einige Pedalschwierigkeiten bringt, wenigstens für die, welche nicht gewohnt sind, viel mit einem Fusse zu nehmen, geht ein Andante (C dur $^3/_4$) voraus, mit nur einem Thema, das viermal variirt immer und immer wieder durch eine überaus reizende Modulation erfreut. Die ganze Arbeit zeigt, nach Inhalt und Anlage, des Verfassers völlige Bekanntschaft mit dem Wesen und der Technik der Orgel. —r.

Sechs melodiöse Etuden mittlerer Schwierigkeit für Pianoforte. Von B. Rollfuss. Op. 12. Dresden, bei L. Hoffarth.

Das vorliegende, 4 Bogen umfassende Heft reiht sich der nicht zu grossen Zahl solcher Etüden an, welche man beim Unterricht gern zwischen umfangreicheren Studienwerken einschiebt, um den Schüler in seiner allgemeinen Technik noch mehr zu befestigen. Die 6 Etüden bieten angenehme, wohlklingende und formell glatt ausgerundete Clavierstücke, von denen jedes einen der Hauptbestandtheile der Claviertechnik behandelt, indem »Triller, Tremolo, Untersetzen des Daumens für rechte und linke Hand, gebundene Tonleitern und Handgelenk-Uebung« durch je eine Etüde vertreten sind. Die wenigen unbequemen Stellen erweisen sich durch die damit verbundene vortreffliche Uebung zur Beseitigung gewisser Schwächen der Hand als sehr nützlich und werden andererseits bei dem glatten Fluss des melodischen Gehaltes von jedem Spieler gewiss gern mit geübt.

Wir empfehlen das Heft als eine hübsche brauchbare Novität. —m.

Vier leichte Clavierstücke in Form einer Sonatine. Zur Vorbereitung classischer Sonaten componirt von Moritz Siering. Op. 18. Dresden, bei L. Hoffarth.

Die vier Sätze »Allegretto — Menuett — Adagio — Rondo« — (auch getrennt zu haben) sind im leichten Mozartischen Stile geschrieben und bieten sowohl einzeln, wie im Zusammenhange gespielt, eine recht angenehme Zugabe zu den bequem auszuführenden classischen Sonaten. Die hübschen, anspruchslos auftretenden Motive sind durchaus gut musikalisch und werden jedem Spieler Anregung zu edler Tonbildung und guter Geschmacksrichtung geben.

Als ein besonders hübsches Stück ist »No. 2 Menuett« hervorzuheben, doch werden auch die anderen drei Nummern sich zahlreiche Freunde erwerben, was im Einblick auf die leider oft recht herzlich schlechte musikalische Richtung des grossen clavierspielenden Publicums unser aufrichtiger Wunsch ist. —m.

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

(Fortsetzung.)

Romeo und Julie — — Gounod ist nicht der Erste gewesen und wird nicht der Letzte sein, dessen Töne der holde Zauber dieser beiden Namen herbeigelockt. Muthet uns doch die Liebesgeschichte des berühmten Veroneser Paares an wie eine süsse, weich hingegossene Melodie. Schon wiederholt wurde der Versuch gemacht, den unendlichen Strom des Wohllauts, der hier fluthet, zu Sang und Klang zu verkörpern. Beinahe ein halbes Dutzend Opern hat die Shakespearesche Dichtung ins Leben gerufen, noch im achtzehnten Jahrhundert griffen nach ihr Benda und Zingarelli, in unserem Vaccai und Bellini. Bei näherer Prüfung des Stoffs zeigen sich aber nun eine Menge Klippen und Gefahren, die der Tonkunst den heissbegehrten Besitz streitig machen. In Romeo und Julie stellt sich uns nicht ein bestimmtes Liebespaar dar wie etwa in Faust und Gretchen, in Rinald und Armide und in unzähligen anderen, sondern vielmehr der allgemeinste, allumfassende Urtypus der Liebe. Nur ein unbegrenztes musikalisches Vermögen könnte diese Gestalten in Sang und Klang zu neuem erhöhten Dasein erwecken. Die ursprünglichste Naivetät, der Hauch blühendster Jugend und Gesundheit durchweht die gesammte Tragödie, und diesem ihrem Lebenselement widerstrebt nichts mehr als die herzkranke Romantik, die zu den Lieblingsstimmungen der modernen Oper gehört und in der vor Allem Gounod befangen ist. Noch andere Schwierigkeiten kommen hinzu. Der didaktische Lorenzo geräth nur an einer einzigen Stelle in den rechten musikalischen Fluss, der witzige Mercutio nirgends; um aber den blutigen Hader der feindlichen Häuser als wirksamen Gegensatz zu der rührenden Herzensgeschichte ihrer letzten beiden Sprossen zu verwerthen, bedurfte es einer ganz anderen Gestaltungskraft, als sie dem französischen Tondichter verliehen worden. Als Kern des Ganzen bleiben desshalb fast allein übrig die Zwiegespräche Romeos und Juliens, in nicht weniger als vier Acten bilden sie den Mittelpunkt. Die ganze Oper besteht lediglich aus einem weithin gebreiteten, blos durch einige Episoden unterbrochenen Liebesduett, und dieser Umstand wälzt auf den Hörer das Bleigewicht der erdrückendsten Monotonie. Bei der wellenartig auf- und niederwogenden, den geschlossenen Formen abholden Tonsprache wird ihm nirgends der Eindruck in überwältigender Fülle entgegengebracht, er ist vielmehr darauf

wiesen, ihn aus allerlei kleinen, in der Melodie, der ulation, der Instrumentirung zerstreuten Zügen selbst zusammenzusetzen.

Seltsam genug hebt die Oper an. Nach einer kurzen duction, bei der Wagner kräftig mitgeholfen, erzählt ein Chor die Fabel des Stücks. Während seines fast hweg *a capella* gesetzten, nur hier und da von leisen enklängen umrieselten, in süssen Wohllaut getauch- Gesanges geht der Vorhang auf und man erblickt ein ides Bild. Die Sache hat zunächst etwas Ueber- endes, hinterlässt aber eine peinliche Nachempfin- , weil sie auf einen ganz äusserlichen Effect hinaus- . Ein ähnliches Experiment machte schon Meyerbeer iner Dinorah, dazu angeregt durch den Einfall We- , die Euryanthenouvertüre pantomimisch zu illustri- Der Letztere verwarf später selbst diesen flüchtigen nken, einige Bühnen griffen ihn jedoch auf. Der Act enthält drei Nummern, auf die der Componist esonderes Gewicht legen wollte. Zunächst Mercutios hlung von der Fee Mab. Gounod's Absicht war offen- uf ein Stück Elfenromantik nach deutschem Muster htet, es fehlt ihm aber zur Ausführung die leicht ge- nde Hand und der zarte Duft des Colorits. Unend- grau und schattenhaft erscheinen seine Töne neben bunten Spielzeug der Phantasie, wie es in so reicher in den Partituren Weber's, Mendelssohn's, Schu- n's und selbst ihrer Nachahmer aufgehäuft liegt. n von vorn herein war es ein Missgriff, dass sich ein Baryton mit so luftigen Dingen befassen muss. alles poetischen Zaubers hätte die Stelle aus dem ia nimmermehr in die Oper herübergenommen wer- ollen, denn in dieser retardirt sie aufs Empfind- e die Exposition. Juliens Walzer ist etwas vornehe- gehalten als der Gretchens, freilich auch um eben so ausdrucksloser, sein Vorbild, den Bacio, kann er verläugnen. Jedes feinere ästhetische Gefühl wird dem verletzen, dass eine Heldin der Tragödie und l diese von der Shakespearesche Muse geweihte mit fertig tändelndem Tanzschritt uns entgegen hüpft. Glanzpunkt des ersten Acts bildet die Begegnung der nden. Melodische Anmuth, aristokratische Verbind- eit, dazu ein gewisses Etwas wie ein leiser Gruss aus entlegener Vergangenheit vereinigen sich zur freund- en Wirkung. Langsam und einförmig wickelt sich weite Act ab. Romeos lüstern falsettirendes *Arioso*, dem nämlichen Recept verfasst wie das: »Gegrüsset ir, heil'ge Schwelle« im Faust, kann dem Gemüth so wenig Theilnahme abgewinnen wie das breit ausge- ene, von honigsüsser Sentimentalität überfliessende t; der kleine Chor *à la Verdi*: »Entwichen« ist da- fast eine Erfrischung. Die den dritten Act eröff- e Trauungsscene verlässt nirgends die breite Heer- e des landläufigen Operndecorationsstyles. Wesent- der geschlossenen Form verdankt die Romanze des ihre gefällige Wirkung, denn der Inhalt ist leicht gewogen. Nach so vielem melodischen Gallert ndet das Ohr es schon als eine Erquickung, dass hm endlich ein fast umschriebener musikalischer Ge- danke präsentirt. Der Chor der Kämpfenden schlägt kräftig ein, nur gebührt das Eigenthumsrecht an ihn nicht Gounod, sondern Meyerbeer. Am reichsten ausgestattet erscheint der vierte Act. Eine Reihe schwerfällig sich windender Recitative muss man freilich auch hier in den Kauf nehmen, man wird indessen entschädigt durch den Abschied der Liebenden, ungleich wärmer und inniger im Ausdruck als die Balconscene, und vor Allem durch Lorenzo's Schilderung des Schlaftrunks, die beste Nummer der Partitur. Formelle Geschlossenheit, Frische der Erfindung, lebensvollste Charakteristik, meisterhafte Behandlung des Orchesters arbeiten sich hier auf's Wirksamste in die Hände. Dem Ensemblesatz während der Hochzeitsfeier gebricht es nicht an bestechendem Festglanz. Zur tragischen Höhe der Situation reicht das Duett im fünften Act keineswegs hinan. Durch sogenannte Erinnerungsmotive, wie er sie schon im letzten Act des Faust freigebig angewandt, sucht der Componist umsonst der Wirkung aufzuhelfen.

Unter der Leitung des Herrn Musikdirector Radecke ging die Aufführung glatt und sicher von Statten. Frau Mallinger brachte zur Partie der Julie die ergreifende Innigkeit, den lyrischen Schwung und die poetische Feinfühligkeit, welche die Künstlerin auszeichnen. Im ersten Act wollte sich zwar das von ihr gebotene Bild noch nicht recht färben und beleben. So fordert z. B. der Walzer eine frischere Weise der Auffassung, schärfere Würzen des Vortrags. Auch war die Intonation nicht durchweg tadellos. Jemehr indessen die Rolle in das sentimentale Gebiet sich vertieft, um so wärmer und beredter wurde der Ausdruck. In den zartesten Duft und Schmelz der Empfindung hüllten sich namentlich die Balconscene und der Abschied. Herr Ferenczy liess es seinem Romeo an Eifer und Sorgfalt nicht fehlen. Lob verdiente besonders der weiche, runde Klang des höchsten Registers. Zwei Umstände verkümmerten ihm jedoch den Erfolg, die Neigung der Stimme zu tief zu schweben und das gleichmässige Kolorit des Tones. Herr Betz brachte den Mercutio zur Geltung, so weit es überhaupt nur die spröde Partie gestattete. Herr Woworsky war gewiss ein grimmiger Tybalt, instrumentirte aber doch hin und wieder etwas zu stark. Der Lorenzo des Herrn Fricke wuchs in der bedeutsamen Scene des vierten Akts an der Grösse der Aufgabe sichtlich empor. Fräulein Grossi blieb ihrer dankbaren Pagenromanze nichts schuldig. Die übrigen Rollen sind zu unbedeutend, um hier ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Das Publikum nahm die Oper ziemlich kühl auf, bereits bei der ersten Wiederholung zeigten die Zuhörerräume bedenkliche Lücken.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

(Schluss.)

Ein Ereigniss ernsteren Charakters darf man die für 13. December angesetzte Aufführung der grossen feierlichen Messe in *D* von Beethoven nennen, die

von der Königl. Kapelle, dem Hoftheaterchor in mannichfachen Unterstützungen in der Kreuzkirche veranstaltet wurde. Es ist dies die erste (!) complette Aufführung des Werkes in Dresden. Gewöhnlich müssen derartige Thaten so rasch inscenirt werden, dass die Proben etwa nur für Paulus, Schöpfung u. s. w. ausreichen. Die Theaterpause ermöglichte diesmal das grössere Ziel. Seit den Soloconcerten der Klaviervirtuosin Mary Krebs, Grützmachers, des Fräulein A. Götze und des Herrn Schild war momentan, bis zum Fest, ruhige Zeit. Nur die Quartette des Herrn Lauterbach und Genossen, denen sich letzthin mit vorzüglichster Ausführung des Clavierpartes in Beethovens Es dur Trio Op. 70 Frau Sara Heinze anschloss, gehen ihren Gang. Die Abende behaupten nicht nur hier den ersten Rang, sondern bieten überhaupt eine so gewissenhafte und meisterliche Pflege der Kammermusik, wie sie ausser von Berlin, Wien und Leipzig kaum ebenbürtig irgend bekannt sein dürfte. Die ähnlichen Unternehmen haben dann auch schweren Stand u. vermögen so reichhaltig die Säle nicht zu füllen. Doch ist musikalisch lobenswerth als zweites Quartett das des Violinisten und Kammermusiker Medefind und Genossen zu nennen. Die Trio-soiréen des Pianisten Rollfuss brachten eine interessante Suite von Goldmark (für Violine und Clavier) und die selten gehörte Sonate Op. 58 von Chopin (für Clavier), die namentlich in ihren einzelnen Sätzen II und III vortrefflich wirkt, ohne indess im formellen Sinne den Anforderungen an den geistigen Gehalt einer Sonate zu entsprechen. Die subjectiven Stimmungsaussprüngungen bei Chopin haben ihren adäquaten Ausdruck in den theils von ihm, theils von Field erfundenen modernen Bildungen der *Notturnos*, *Impromptüs*, in Phantasien gefunden und entziehen sich in etwas der unerbittlichen Logik formeller Vollendung. Dass die bezaubernde Unmittelbarkeit der Empfindung in den kleineren Stücken dafür reich entschädigt, sei selbstverständlich zugegeben.

Die Operneröffnung im Interimstheater verlief bei nur mässiger Theilnahme. Seitdem ward es besser; es will eben Jeder abwarten, wie sich's drinnen lebt und hört und es müssen sich die recht leidlichen Qualitäten des raschen *Baues erst* herumsprechen, ehe sich Mancher entschliesst hineinzuwandeln. Haben die hohen Räthe vom 21. September bis Anfang Oktober sich besonnen, »wo, wie und wann,« so hat ein tapferer bürgerlicher Bau- und Zimmermeister vom 12. October (der Grundsteinlegung) bis zum 18. oder resp. 21. November die Ausführung zur Vollendung gebracht. Der äusserlich bedenklich Renz'sche Circus ist innen zwar bis zu Dach und Fach auch offen und viel zu geräumig für alltägliche Bedürfnisse, indess gefüllt macht er einen freundlichen hellen Eindruck und bietet über 1800 Plätze. Merkwürdig klingen die Musikinstrumente gedeckter als anzunehmen war. Die Stimmen jedoch überwiegen sehr an Quantität des Tones, während sie an Timbre verloren haben. Figaro, Lustige Weiber, Freischütz und Norma sind bislang gegeben worden.

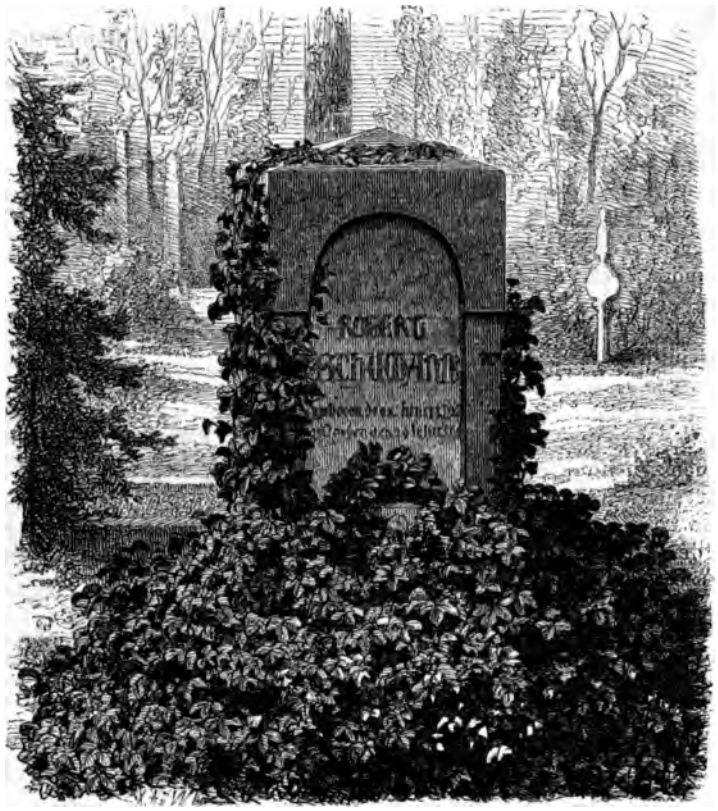
Vor allem *basso grosso Scaria* dominirte spielend den weithallenden Raum. Frln. Georgine Schubert gastirt als lyrische und muntre Sängerin, da Frln. Hänisch entlassen, Frau Jauner-Krall aber am 1. December zum Leidwesen aller Kunstfreunde aus dem Bühnenverband ausgetreten ist; doch dürfte sie mitunter und zwar nicht in ferner Zeit ihr reizendes Talent dennoch der Bühne weihen. — Dieser Tage erging an die hier versammelten Kammern das Königl. Decret um Bewilligung der Landesmittel zum Wiederaufbau eines Hoftheaters. Leider nimmt das Project (Neubau zu 620,000 Thlr.) von der Benutzung der Ruine, deren Theile doch eminent Zeit und Geld sparen würden, Abstand und will sogar einen Teich zuschütten, um die Fundamente hineinzulegen. Eine andre Meinung hat zur Zeit viel für sich: das herrliche Semper'sche Haus mit der Hälfte obiger Summe wieder herzustellen und ein apartes zweites stehendes Theater zu erbauen, wodurch die Kräfte besser verwendet und die Einnahmen (bei fast gleichem Personalstand) fast verdoppelt werden könnten, da die Unproductivität massenhaft gegen ihren Willen feiernder Kräfte aufhören würde. Ein Institut aus Landesmitteln muss der Künstlerschaft und dem Lande selbst, dem die erhöhte Geschmacksbildung in künstlerischen Dingen eben so wie die Wissenschaftsausstrahlungen einer Universität zu Gute kommen, dringend erwünscht sein und wird zweifelsohne mit gewissen den Theaterabsolutismus einschränkenden Bedingungen von den Kammern nach den im Januar vorzusehenden Debatten bewilligt werden.

Geburtshaus **Robert Schumann's** (geb. am 8. Juni 1810) in Zwickau am Markt No. 5.

Robert Volkmann.

II.

Die Symphonie ist die höchste Form der reinen Instrumentalmusik. Nach Bewältigung derselben wird daher auch Jeder streben, welcher die obersten Ziele zu erreichen, das Wesen der Instrumentalität zu umfassen sucht. Dem geistvollen Tonkünstler Robert Volkmann stand die Kraft zu Gebote, die Phantasie und das Empfindungsleben so zu concentriren, dass in seinen beiden Symphonien D moll Op. 44 und B dur Op. 53 der musikalische Character des Kunstwerks in fester, sicherer Zeichnung, ausgestattet mit geschmackvoll gewählten und — wo es nöthig ist — glänzenden Tonfarben hervortritt. Wollten wir auf die Einzelnheiten eingehen, so würden wir aus dem Rahmen des Bildes, welches Volkmann's Schaffen übersichtlich darlegen soll, heraustreten, zumal auch ausserdem das »Musikalische Wochenblatt« noch oft einzelne Schöpfungen des Tondichters detaillirt besprechen wird; aber versagen können wir uns nicht, auf das grosse, breite Thema, mit welchem die D moll-Symphonie beginnt, auf das gegensätzlich gehaltene, herzvolle zweite Motiv und auf die mit demselben bewirkten Imitationen voll geistreicher Combinationen und Feinheiten aufmerksam zu machen; nicht minder fesselnd für uns sind die Details des Andante (B dur im $^3/_4$ Takt) mit dem von Holzbläsern ausgeführten Gesange, wenn auch hier die Lyrik nicht in dem Maasse zündend wirkt, wie das dramatische Element im ersten Satze. Doch wird der Fachkenner die Stimmung und den träumerischen Ausdruck mit warmem Interesse verfolgen, da zugleich die Klangfarben ohne jegliche Effecthascherei mit edelstem Wohllaut getränkt sind. Das Scherzo wirkt besonders durch den geschickten Periodenbau bei rhythmisch überraschenden Wendungen, während der letzte Satz namentlich den Beherrscher der Satztechnik in den Vordergrund treten lässt. Weitausgreifend weiss der Meister den Gang des Ganzen so zu ebnen und seinen Weg mit so duftigen Blüthen der Romantik zu bestreuen, dass bei aller Massenwirkung und Macht des Klangapparates die zart empfindende Seele des Künstlers nicht verloren geht, sondern emporschwebend zu lichtvoller Klarheit im Reiche der Gedanken die feste Stütze erhält, welche aus der verstandeskräftigen Zusammenfassung der Grundstimmungen in logischer Form deutlich zu erkennen ist. Wollte man die zweite B dur-Symphonie tiefer stellen als die erste, dann würde man überhaupt die Aufgabe und das ganze Wesen des Instrumentalen verkennen. Während in der ersten das Pathos, die dramatische Leidenschaft und der Ernst des Gedankens vorwaltet, breitet sich hier der Humor, die Neckerei, die harmlose Heiterkeit aus, um den Hörer aus der trüben Alltagswelt in die Sphäre des dichterischen Scherzes hinüberzuführen. Shakespeare dichtete auch nicht immer Tragödien, er vollendete neben jenen Lustspiele und Märchen, die unter Umständen und zu rechter Zeit genossen dieselbe Bedeutung für den Menschen haben können, wie die ernsten Stücke des grossen Briten. Ebenso wie der Dichter hat der Tonmeister bei Vorführung humoristischer Stimmungen sich immer in den ästhetischen Grenzen zu halten, die materiellen Ausdrucksmittel sollen auch ihm nur zur Erreichung eines höheren geistigen Zweckes dienen, — und diese Aufgabe erfüllt unser Tondichter im Allegro vivace, Allegretto, theilweise im Andantino, und im Finale. Das letzte Stück haben wir noch niemals so schwungvoll und komisch gehört, als wir uns dasselbe denken; es müsste bei richtigem Ausdruck mit stark aufgetragenen Orchesterfarben eine unwiderstehliche Wirkung ausüben. Wer sich zu solcher Höhe in der Orchestertechnik und Behandlung symphonischer Stoffe emporgeschwungen hat, der musste natürlich erst in Werken, welche weniger Mittel erfordern, seine



Grabstätte **Robert Schumann's** (gest. am 29. Juli 1856) auf dem Bonner Kirchhofe vor dem Sternenthor.

Kräfte üben und stärken. Volkmann schlug die richtige Bahn ein, er ging vom Streichquartettsatze und von der harmonischen Fülle des Claviers aus, ohne dabei das vocale Element zu vernachlässigen. Volkmanns sechs Streichquartette, von denen wir dem letzten den Vorzug geben, zeigen deutlich das Ringen nach harmonischer und metrischer Geschlossenheit, — und der Componist als energisch vordringender Character, der seinen Weg für sich hin selbständig wandelt, versäumte es nicht, sich auf die schwierigsten rhythmischen Gefilde zu wagen. So viele Schönheiten auch das A moll-Quartett Op. 9, das G moll Op. 14, das E moll Op. 35, das F moll Op. 37 enthält, und wie anerkennenswerth auch das Streben nach der Zähmung widerspänstiger Gedanken im G dur-Quartett Op. 34 ist: sein bedeutendstes Werk dieser Gattung bleibt das Quartett in Es-dur Op. 43, in welchem ein Scherzo mit dem $^5/_4$ Tact erscheint. Man hat die Anwendung dieses Tactes wohl als Bizarrerie auffassen wollen und den Gebrauch desselben als unmotivirt und gesucht verworfen. Eine derartige Kritik zeigt aber nur, wie wenig sie mit der historischen Entwickelung des rhythmischen Elements vertraut ist und wie sie gar nicht weiss, dass der fünftheilige Tact bereits Eigenthum einer ganzen Nation war, mithin von einer unzuträglichen Sonderbarkeit bei neueren Componisten gar nicht die Rede sein kann, wenn diese den bei den Griechen ganz gebräuchlichen Tact, welcher auch im Mittelalter erscheint und in germanischen Volksliedern wiederkehrt, in geschickter Weise benutzen. Die Volkmann'sche Ausdrucksweise ist in jeder Beziehung durchaus gesund und natürlich, sie widerspricht nirgends der durch die Nation der Griechen sanctionirten Form, sie hat also eine Gesammtheit für sich, welcher künstlerisches Maass und Schönheitssinn in hohem Grade eigen war. Bei den alten Griechen kommt der $^5/_4$ Tact unter dem Namen des Paeon epibatus (παίων ἐπιβατός) vor und lässt eine metrische Gliederung zu, die dem geregelten Periodenbau der modernen Musik in Vorder- und Nachsatz analog ist. Nicht allein die gesetzmässige Periodisirung ist Robert Volkmann gelungen, sondern er hat es auch verstanden, das rhythmische Gefäss mit melodischen Gedanken zu füllen und auf harmonischer Basis sicher zu stellen. Als echter Tondichter zeigt sich derselbe ferner in seinen Trios, Sonatinen mit Violine, im Cello- und Pianoforteconcert, vor Allem aber in den überaus reizenden zweihändigen und vierhändigen Stücken für Pianoforte. Es giebt nach Schubert, Mendelssohn und Robert Schumann nichts Höheres in diesem Genre als die ungarischen Lieder, Visegrad, Wanderskizzen, die ungarischen Skizzen, Märsche etc.; der Tonsetzer hat in der Composition solcher kleinen Tonbilder einen Schatz von Poesie niedergelegt, den ihm keine Zeit streitig machen wird, — die Compositionen dieser Art gehören zu dem Unvergänglichen, was Robert Volkmann geleistet hat, sie können daher auch bei richtiger Auswahl als Musterbeispiele für die Schule angeführt werden. Obschon der Meister vorwiegend durch seine Leistungen auf instrumentalem Gebiete edle Popularität erlangte, so verdienen doch auch die Vocalsachen, die beiden Messen für vierstimmigen Männerchor, sein Offertorium für Soli, Chor und Orchester, das herrliche Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli, sein altdeutscher Hymnus für Doppel-Männerchor, ferner die dramatische Scene Sappho, in Leipzig und an anderen Orten mit Glück aufgeführt, die Kirchenarie für hohen Bass und seine Lieder die vollste Achtung der Musiker und Musikfreunde. Kenntniss der Singstimmen, welchen der Componist häufig schwere, aber motivirte Aufgaben zumuthet, Sicherheit im Satze und treue Hingebung an das Ideal zeigen uns den fleissigen, ausdauernden Charakter mit einem Sinn für die Wahrheit, welcher nur den Schmuck des Schönen sucht und zur «höchsten Klarheit hellsten Tags» emporschaut.

Robert Volkmann's Compositionen.

Für grosses Orchester: Symphonien. No. 1 (D m.), Op. 44. No. 2 (B d.), Op. 53. Festouverture, Op. 50. **Für Streichorchester:** Serenaden. No. 1 (C d.), Op. 62. No. 2 (F d.), Op. 63. **Instrumental-Solos m. Orchester:** Concert (A m.) f. Violoncell, Op. 33. Concertstück (C d.) f. Pianoforte, Op. 42. **Streichquartette:** No. 1 (A m.), Op. 9. No. 2 (G m.), Op. 14. No. 3 (G d.), Op. 34. No. 4 (E m.), Op. 35. No. 5 (C m.), Op. 37. No. 6 (Es d.), Op. 43. **Instrumental-Solos m. Pianoforte:** Romanze f. Violoncell, Op. 7. Chant du Troubadour, Morc. de Salon p. Violon, Op. 10. Allegretto capriccioso p. Violoncelle, Op. 15. **Ensembles f. Pianoforte:** Trios. No. 1 (F d.), Op. 3. No. 2 (B m.), Op. 5. Sonatinen m. Violine. No. 1 (A m.), Op. 60. No. 2 (E m.), Op. 61. Rhapsodie mit Violine, Op. 31 **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Musikalisches Bilderbuch, Op. 11. Ungarische Skizzen, Op. 24. Die Tageszeiten, Op. 39. 4 Märsche, Op. 40. Rondino u. Marsch-Capriccio, Op. 55. Sonatine (C d.), Op. 57. **Für Pianoforte zu 2 Händen:** Phantasiebilder, Op. 1. Dithyrambe u. Toccata, Op. 4. Souvenir de Marolh, Impromptu, Op. 6. Nocturne, Op. 8. Sonate (C m.), Op. 12. Buch der Lieder, Op. 17. Deutsche Tanzweisen, Op. 18. Cavatine u. Barcarole, Op. 19. Ungarische Lieder, Op. 20. Visegrád, 12 musikal. Dichtungen, Op. 21. 4 Märsche, Op. 22. Wanderskizzen, Op. 23. Intermezzo, Op. 25. Variationen über ein Thema v. Händel, Op. 26. Lieder der Grossmutter, Kinderstücke, Op. 27. Improvisationen nach Worten J. v. Balza's, Op. 36. Au Tombe du Comte Széchényi, Phantaisie, Op. 41. Ballade u. Scherzetto, Op. 51. Capriccietto (ohne Opuszahl). Rheinweinlied var. (ohne Opuszahl). **Mehrstimmige Gesänge:** Messen f. 4stimmigen Männerchor. No. 1, Op. 28. No. 2, Op. 29. 3 geistliche Gesänge f. gemischten Chor, Op. 38. Offertorium f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 47. 3 Lieder f. Männerchor, Op. 48. 2 Lieder f. Männerchor, Op. 58. Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert f. gemischten Chor u. Soli, Op. 59. Altdeutscher Hymnus f. Doppel-Männerchor, Op. 64. **Einstimmige Gesänge:** A) mit Orchester. An die Nacht. Phantasiestück f. Alt-Solo, Op. 45. Sappho, dramatische Scene f. Sopran-Solo, Op. 49. B) mit Streichquartett u. Flöte. Kirchenarie f. hohen Bass, Op. 65. C) mit Pianoforte u. Violoncell. 2 Lieder f. Mezzo-Sopran, Op. 58. D) mit Pianoforte. 5 Lieder, Op. 2. 3 Gedichte, Op. 13. 3 Lieder f. Mezzo-Sopran, Op. 16. 3 Lieder f. Tenor, Op. 32. Liederkreis f. Alt, Op. 46. 3 Lieder f. Tenor, Op. 52. Die Bekehrte, Lied f. Sopran, Op. 54.

Elftes Gewandhausconcert.

»So wie die Anmuth der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist Würde der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung.« Beide Eigenschaften, Anmuth und Würde, finden wir vereint in J. S. Bach's Suite D dur für Orchester, welche das Neujahrsconcert des Gewandhauses eröffnete. Genanntes Werk wurde be-

kanntlich für die Aufführungen im Gewandhause von Felix Mendelssohn Bartholdy in trefflicher Weise arrangirt, und Ferdinand David gab dasselbe mit genauen Bezeichnungen sowohl in Partitur und Stimmen, als auch in einer Bearbeitung für Pianoforte und Violine bei Bartholf Senff heraus, so dass es Jedermann zugänglich geworden ist. Die Ausführung entsprach dem schönen, durch volksthümliche Züge unmittelbar wirkenden Tonstücke, gleichwie auch Beethovens stets mit Begeisterung gespielte C moll-Symphonie No. 5 bis auf einige Stimmungsdifferenzen in edler Weise zu Gehör kam. Die Solovorträge hatten Fräulein Therese Schneider vom Stadttheater zu Leipzig und Herr August Wilhelmj aus Wiesbaden übernommen. Die genannte Sängerin reproducirte die Arie mit vorausgehendem Recitativ »Wer ist der Heilige« aus Graun's »Tod Jesu« und die Arie »Du, die mein Mund nur bebend nennt« aus Spontini's Vestalin, für welche Leistungen die Künstlerin durch verdienten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurde; denn obgleich die Aussprache des S und Z nicht vollkommen gelang, ferner einige Coloraturen ein wenig ungleichmässig erschienen und ein paar geringe Intonationsschwankungen vorkamen, so war doch im Uebrigen die Wiedergabe eine echt künstlerische, da Fräulein Schneider mit Pietät die Intentionen der Tonsetzer erfasste und den Inhalt der Stücke in nobler Ausdrucksweise darlegte. Gegen die Wahl der Werke könnte man vielleicht Einiges einwenden, während man von Hrn. August Wilhelmj in Zukunft entschieden erwarten muss, dass er die oft gespielten »Ungarischen Lieder« von Ernst dem Gewandhauspublicum nicht sobald wieder vorführe, weil man ja von der eminenten Virtuosität des Violinisten, welcher in technischer Beziehung kaum einen Rivalen hat, vollkommen überzeugt ist. Man erstaunte auch dieses Mal über die Fertigkeit bei Ausführung von Doppelgriffen und freute sich über die elegante Wiedergabe des in etwas veränderter Gestalt vorgeführten D moll - Concertes von Ferdinand David, eines in jeder Beziehung fein und brillant gearbeiteten Werkes, dessen ursprüngliche Form uns aber noch besser zusagt. Möchte doch jeder Virtuose bedenken, dass der Mensch, — um mit dem Dichter zu reden — nur mit der Schönheit spielen soll, durch welche er zur Form und zum Denken geleitet wird.

Oscar Paul.

Leipziger Opernbericht.

Carl Reineckes Oper »König Manfred« ging, nachdem dieselbe bereits am 24. Mai 1868 zum ersten Male gegeben worden war, neu einstudirt und mit einigen Veränderungen versehen, unter Direction des Componisten in Scene. Genanntes Werk, welches auch in Wiesbaden vorgeführt wurde, gehört sicher zu den besten musikalischen Bühnenerzeugnissen der neuesten Zeit, obgleich der Musik ein ebenbürtiger Text leider nicht zu Grunde liegt. Von den mitwirkenden Solokräften müssen wir in erster Linie Frau Peschka-Leutner nennen, welche durch ihren durchgehends so edlen, wahrhaft schönen Ausdruck die Partie der Königin zu vollkommener Geltung brachte und besonders dem Fachmusiker durch ihre sympathische Tongebung wie durchdachte Phrasirung die vollste Zustimmung abnöthigte, während Herr Gross (König Manfred) sein Material effectvoll verwerthete und die Situationen genau erfasste, wo er die Handlung hervorheben konnte. Letzteres gilt theilweise auch von Fräulein Schneider, welche Sängerin, — namentlich berühmt durch die Ausführung von Cherubini's »Medea«, — allerdings noch mehr in die eminent schwierige Rolle der Ghismonde sich hineinleben muss, um die vollständige Sicherheit im Technischen und den jeder Nüance des Componisten angepassten Ausdruck in die Gewalt zu bekommen. Der Cardinal des Herrn Hertzsch, der Eckardt des Herrn Behr, der Page des Fräulein Borée sind als gelungene Leistungen zu bezeichnen, gleichwie auch im Uebrigen das Ensemble, die vorzügliche Ausstattung und das von Herrn Balletmeister Reisinger sinnreich arrangirte und virtuos unterstützte Ballet mit den Damen Casati und Kepler der Bühne zur Ehre gereichten. Der Componist erntete stürmischen Hervorruf. — Dieser Oper folgte eine Aufführung von »Figaros Hochzeit« in welcher Frau Peschka-Leutner die »Susanne«, Fräulein Schneider »die Gräfin«, Fräulein Lehmann »den Pagen, Fräulein Mühle »das Bärbchen«, Frau Bachmann »die Marzeline«, Herr Schmidt »den Grafen Almaviva«, Herr Hertzsch, »den Figaro«, Herr Ehrke »den Bartolo«, Herr Rebling »den Basilio«, Herr Weber »den Richter« und Herr Gitt »den Gärtner« sangen. Die Aufführung war im Ganzen der Leipziger Bühne würdig, — obwohl Einzelnes zu wünschen übrig blieb.

Feuilleton.

* **Leipzig**, 22. December. Die vorgestern im Conservatoriumssaal stattgefundene 3. Aufführung des hiesigen Tonkünstlervereins ist dem in voriger Nummer d. Bls. angegebenen Programm gemäss verlaufen und hatte sich des Beifalls der anwesenden Zuhörer zu erfreuen. Den frischesten Eindruck auf dieselben schien das Streichquartett von Svendsen zu machen. — An der Ausführung der Programmnummern betheiligten sich in anerkennenswerther Weise Frl. Hertwig, die Herren Reckendorf, Stade (Clavier), Heckmann, Raab, Schwendemann, Ewald (Violine), Thümer (Viola), Riedel (Cello), Rebling und Frl. Stürmer (Gesang) und wirkten (ausser uns dem Namen nach unbekannten Kräften) auch noch Damen des Gesangvereins Ossian dankenswerth mit. — Wir werden auf die löblichen Tendenzen dieses jungen Vereins noch näher zu sprechen kommen.

* **Bern**, 29. December. Grosse musikalische Ereignisse hat unsere gute Bundesstadt äusserst selten nur zu berichten. Unser gewöhnliches, nicht von fremden Zugvögeln aufgestörtes Musikleben dreht sich im Winterhalbjahr um einige Abonnementconcerte (Orchester und Kammermusik) der Musikgesellschaft und, wenn wir eine Operngesellschaft hier haben, verschiedene nicht gerade ganz unbekannte Opernvorstellungen. Um einen Maassstab für das in Ersteren Gebotene zu geben führe ich von Programmnummern der letzten drei am 13. und 27. Nov. und 11. Dec. sattgefundenen Concerte an: Die Ouverturen zu: Figaro's Hochzeit, die schöne Melusine, Abenceragen, Lodoiska, Zauberflöte; die Symphonien in Es dur von Mozart, in D moll von Schumann (ein Localkritiker spricht von nur 3 bekannten Symphonien dieses Meisters) und die vierte von Beethoven. Ausgezeichnet waren die Solovorträge in beregten Concerten durch die Hrrn. Leopold Brassin (Concert von Chopin), Frantzen (Clavierconcert von Mendelssohn) und Concertmeister Gerh. Brassin (Violinconcert von Beethoven) vertreten. Als Dirigent fungirt seit Hrn. Prof. E. Frank's Abgang nach Berlin Hr. Reichel und von Orchestermitgliedern sind erwähnenswerth die Herren Bahl (Violine), Lang (Cello), Bareuter (Flöte), Röser (Oboe) und Pape (Horn). — Um nun auf die Oper zu kommen, so will ich zuerst Hrn. Jos. Schild's, unseres Landsmannes, am 4., 5. und 6. Dec. unter grösstem Beifall bei ausverkauftem Hause verlaufenen Gastspiels gedenken. Die meisten und überhaupt gelungensten Aufführungen erlebte Joseph in Egypten und kann ich als einzige neuere Oper nur Gounod's Margarethe erwähnen. Gelegentlich der Vorführung von Rossini's Barbier meint in spasshafter Weise ein hiesiger Recensent: »Wäre Meister Rossini zugegen gewesen, so hätte er gewiss den Hrn. Capellmeister am Ohrläppchen und Rosinchen an der Nasenspitze genommen und Beide abgeführt.« Gewiss deutlich genug gesagt! Dieser Capellmeister heisst übrigens Freund und versteht sonst sein Métier und auch die Opernkräfte; die Damen Michalesi, Bartsch, Burger-Weber und die Herren Rulf, Sodoma, Hahn, Burger, Hausmann sind für unsere Verhältnisse ganz passabel. — Ein anderes Mal kann ich Ihnen vielleicht auch etwas von unserer Liedertafel berichten, deren neuer Dirigent, Hr. Carl Munzinger, sich tapfer hält. K.—

* **Bonn**, 18. December. Das Andenken eines grossen Todten wird durch kein Lob und kein Denkmal so würdig und aufrichtig geehrt als durch das ernste Bestreben, seine Werke immer vollkommener zum Verständniss der Mitwelt zu bringen. Jedenfalls war unter diesem Gesichtspuncte das Programm zum ersten Abonnementconcert, welches unter Leitung des städtischen Mu-

sikdirectors Hrn. v. Wasielewski und Mitwirkung des Capellmeisters Hrn. C. Reinecke aus Leipzig und »zur Feier von Beethovens Geburtstag« stattfand, entstanden. — In dem rühmlichen Gedanken, — so wird u. A. in Rhein. Blättern berichtet, — diese erhabene Form der Huldigung und Verehrung namentlich dem grossen Beethoven zu widmen, hatte die hiesige Concertgesellschaft keine Mühen gescheut, die erste, nur dem Andenken des grossen Sohnes Bonn's bestimmte Aufführung dieser Saison, zu einer vollkommenen zu machen. — Der Abend brachte im ersten Theile die Ouvertüre zu Fidelio in Edur, Sanctus und Benedictus aus der Cdur-Messe, das Pianoforte-Concert in Gdur, die grosse Cmoll-Phantasie für Pianoforte, Chor, Solostimmen und Orchester und zum würdigen Schlusse eine Symphonie, die siebente, in Adur. — Herr Capellmeister Reinecke, der uns übrigens als Clavierspieler von früheren Jahren her noch im besten Andenken lebt, erzielte durch die durchdachte Ausführung des Gdur-Concertes und des Clavierparts der Phantasie wohlverdienten, allgemeinen Beifall. — Ueber die Executirung der anderen Werke können wir im Allgemeinen nur das Beste berichten. Die Ouverture wurde ganz meisterhaft ausgeführt. Und das will viel heissen, wenn man die Aufgabe der Bläser in Erwägung zieht und die Tempi so schnell genommen werden, wie sie eben genommen werden müssen, um dem Pulsschlag der Beethoven'schen Empfindung zu folgen. Es ist eine irrige Auffassung vieler Dirigenten, sowohl in dieser Ouverture, wie auch in der A dur-Symphonie das Tempo zu langsam zu nehmen und können wir Herrn von Wasielewski nur zustimmen, dass er diesem lediglich durch Gewohnheit, durch keine gesunde musikalische Auffassung sanctionirten Gebrauch mit lobenswerther Energie entgegenkämpft. — Der Chor gab uns in dem Sanctus und Benedictus wie in der Cmoll-Phantasie die beste Gelegenheit, seine gute, feste Schulung wahrzunehmen und waren wir sehr erfreut, in den Solisten Mitglieder kennen zu lernen, deren Leistungen dieser Stellung sehr wohl entsprachen. — Der Gesammteindruck dieses Beethoven-Concertes auf das musikalische Bonn war ein sehr günstiger. Alle schieden befriedigt und gehoben. Und gewiss nicht an den Wenigsten ward es wahr, dass dieser gewaltige Meister uns weit über uns selbst emporhebt, da, wo die Wucht seiner Gedanken uns schier niederzudrücken schien.

* **Bremen.** Das 4. Privatconcert führte an Orchesterwerken die beiden Sätze aus F. Schubert's unvollendet gebliebener Hmoll-Symphonie und die in Cmoll von Beethoven vor. Die Ausführung Seitens des Orchesters war eine schwungvolle. Als Gäste des Abends sind der uns Bremern noch in bestem Andenken stehende Cellovirtuos Hr. F. Grützmacher und Frl. Aug. Götze, Tochter des Gesangprofessors Götze in Leipzig, zu nennen. Leider war Letztere nicht derart disponirt, um in den zum Vortrag gewählten Nummern den ihr vorangehenden Ruf einer der feinsinnigsten Liedersängerinnen vollständig zu bethätigen. Hr. Grützmacher hingegen verdient nach jeder Seite hin das uneingeschränkteste Lob für den meisterlichen Vortrag des von Hrn. de Swert hier eingeführten Concertes von R. Schumann und einer eigenen Composition.

* **Düsseldorf,** 25. Dec. Das 3. Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Leitung des um unser Musikleben verdienstvollen königl. Musikdirectors Hrn. Jul. Tausch am 16. d. verdient in Ihrem Musikalischen Wochenblatt, welches ja besonders »die tonkünstlerischen Bestrebungen der Gegenwart würdigen will«, auszeichnende Erwähnung, denn das interessante Programm brachte uns in seinem grösseren Theil nur neuere Werke und zwar Hornemann's Aladdin-Ouverture, Liszt's Orpheus und Comala von Gade. Die Ausführung dieser Compositionen konnte dieses Lob nur erhöhen.

* **Eisenach,** 19. December. Unserem Musikverein danken wir auch diesen Winter den Genuss von Symphonieconcerten. Wir glauben fest, dass derselbe dadurch an Lebensfähigkeit gewinnt und hoffen, dass diese winterlichen Spenden einen Bestandtheil seines Organismus auch für die Zukunft bilden werden. Das erste dieser Concerte gab uns an vom Musikdirector Hrn. H. Thureau einstudirten und geleiteten Instrumentalwerken Beethoven's Egmont-Ouverture und Gratulations-Menuett, eine Haydn'sche Symphonie in Gdur und das Vorspiel zur Oper Manfred Ihres Capellmeisters Hrn. Reinecke. Der vocale Theil: eine Bellini'sche Arie, Schubert'sche Lieder und eine Mazurka von Chopin bot uns Gelegenheit, Frl. Anna Reiss aus Weimar als Concertsängerin kennen zu lernen. Hauptsächlich wusste sich dieselbe in der zum Gesang eingerichteten Mazurka grossen Beifall zu erringen. — Die Ausführung der Orchesterwerke war den Kräften (zum Theil Dilettanten) angemessen. Neu waren das Reinecke'sche Vorspiel und Beethoven's Menuett, welche Compositionen sehr gefielen. —h—

* **Frankfurt a/M.** Das 6. Museumsconcert am 17. December hatte auf dem Programm nur 2 Nummern: Beethoven's Bdur-Symphonie und Der Rose Pilgerfahrt von Schumann. Die Aufführung der Symphonie war in jeder Beziehung vortrefflich und gleich ehrenvoll für das Orchester wie für den dasselbe leitenden Hrn. C. Müller. Der Rose Pilgerfahrt gelangte hier (wir schreiben 1869) zur ersten Vorführung! Sehr sonderbar, wenn man den Werth der Composition und die dankbaren Aufgaben, welche den Ausführenden dieses Werkes gestellt werden, ins Auge fasst! Von den Mitwirkenden in diesem Opus sind die Mitglieder des Cäcilienvereins und des Orchesters mit Auszeichnung zu nennen, in zweiter Reihe hingegen die Solisten, welche von der Poesie dieser Composition wenig angehaucht erschienen.

* **Frankfurt a/M.** Das 5. Dienstag-Concert der Mannsfeldt'schen Capelle am 21. December führte die Orchestertruppe in das Feuer von Liszt's symphonischer Dichtung »*Les Préludes*«. Sie hielt sich tapfer, wie auch in der Ouverture zu Schubert's Rosamunde und dem Scherzo aus der Cmoll-Symphonie von Gade. Ausgefeilter hingegen hätte die Executirung der Kaiser Franz-Variationen vom Papa Haydn sein können. — Für den Bau unseres neuen Musentempels sind bis jetzt bereits 350,000 Gulden gezeichnet worden.

Gr. Glogau, 18. Dec. Das vorgestrige Concert unserer Singacademie hat in Folge der interessanten Zusammenstellung und guten Ausführung dem Publicum ganz besonders gefallen und Sie gestatten mir wohl, Ihnen das Programm desselben mitzutheilen: I. Jungfrau Sieglinde, Chorballade von A. Holländer. II. Zwei Chorlieder *a capella* von E. F. Richter und F. Mendelssohn. III. Serenade von C. A. Mangold, Op. 42. IV. Zwei Frauenchöre mit Pianoforte und zwei Hörnern von J. Brahms. V. Claviersoli: Romanze von Rob. Schumann. Fantaisie Impromptu von F. Chopin. VI. Zwei Lieder mit Pianoforte von A. Rubinstein und Ferd. Thieriot. VII. Drei Liebeslieder für kleinen Chor von Brahms. VIII. Lockung, Chorlied von Jos. Rheinberger. IX. Finale aus Mozart's Zauberflöte.

* **Hannover,** 3. Jan. Die gewichtigste Nummer des 3. und 4. Abonnementconcertes (den 18. Dec. und 1. Jan.) war Beethovens Neunte mit den Solisten Frau Caggiati, Frl. Freundt und den Herren Dr. Gunz und Bletzacher und wäre nach dieser nur noch Rob. Schumann's Neujahrslied für Chor, Soli und Orchester als ein selten gehörtes Werk zu erwähnen. Hr. Concertmeister Lübeck aus Haag, welcher im ersten der in Rede stehenden Concerte Solo spielte, zeigte sich als ein Violoncellist von bedeutendem Rang.

* **Jena.** Die vier ersten akademischen Concerte unter Leitung des Hrn. Dr. Naumann, welche am 9. und 21. Nov., 1. und 17. December stattfanden, dürften hinsichtlich ihrer interessanten Programme mancher grösseren Stadt als Muster dienen. Als Beweis des Gesagten genügt wohl schon die Angabe folgender Nummern: Bach: Cantate »Ach wie flüchtig«. Beethoven: Conc. f. Pfte. (Es-dur), Conc. f. Pfte., Viol. u. Vclle., Symphonien Nr. 5 u. 7. Brahms: Ein deutsches Requiem. Haydn: Oxford-Symphonie. Mendelssohn: Ouv. zur Schönen Melusine. Rheinberger: Wallenstein's Lager. Schumann: Märchenbilder f. Viola und Pfte. Stör: Musik zu Schiller's Glocke. Mitwirkende in diesen Concerten und zwar in Compositionen von Gounod, Händel, Hartmann, Haydn, Liszt, Spohr, Stradella etc. waren Frl. Reiss und die Herren Kömpel, Lassen, v. Milde, Ratzenberger, Scaria und Servais.

* **Königsberg**, 29. Dec. Im 2. Concert des Neuen Gesangvereins kam unter des Musikdirectors Hrn. Hamma Direction Schumann's Rose Pilgerfahrt zu gelungener Vorführung.

* **Landau** (Bayrische Pfalz) 24. December. Unserem neuen energischen Musikvereins-Dirigenten Hrn. von Radeçki verdanken wir die Ausführung eines für die musikalischen Kräfte unserer kleinen Stadt etwas gewagten und — setzen wir gleich dazu — mit Erfolg gekrönten Unternehmens: die am 18. d. M. stattgefundene Aufführung von Händel's gewaltigem, in hiesiger Gegend seit langer Zeit nicht gehörten Josua. Zum Verständniss dieses unsterblichen Werkes trugen wesentlich die dem Programm beigedruckten Erläuterungen aus der Feder des Hrn. v. Radeçki bei. —p.

* **Magdeburg.** Das Harmonie-Concert, welches unter der Mitwirkung des berühmten Violinvirtuosen L. Strauss aus London und der Opernsängerin Frl. H. Gerl aus Coburg stattfand, machte einen glänzenden Beschluss des ersten Cyclus der hiesigen Abonnementconcerte. Herr Strauss bewährte sich (so schreibt die Magdb. Zeitung) aufs neue als ein Virtuose ersten Ranges in dem grossen Amoll-Concert von Molique und in dem Notturno von Ernst. Sein schöner, edler und weicher Ton, seine glänzende, alle Schwierigkeiten mit der höchsten Leichtigkeit überwindende Technik und sein ausdrucksvolles Spiel fanden den lebhaftesten Beifall des zahlreich versammelten Publicums. Frl. Gerl, welche wir schon im vorigen Jahre als eine fertige Coloratursängerin mit einer umfangreichen Stimme hier kennen gelernt haben, sang im ersten Theile des Concerts die bekannte Arie aus Bellini's »Nachtwandlerin«: »Lass die theure Hand« mit vielen Verzierungen und Variationen, welche dem Zuhörer eine vollständige Uebersicht aller ihrer Gesangsstudien gaben. Sowohl dies galante Opernstück als auch die im zweiten Theile des Concerts von ihr gebotenen Liedervorträge, theils ernster, theils heiterer Natur, von Mendelssohn und Taubert, fanden eine recht freundliche Aufnahme. Würdig begonnen und geschlossen wurde dieses Concert mit zwei unvergänglichen Prachtwerken: der achten Symphonie (Fdur) von Beethoven und der Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini.

* **Mainz**, 26. December. Unser zweites Symphonie-Concert, welches am 22. d. unter der gewiegten Leitung des Hrn. Capellmeister Lux stattfand, hatte folgende Nummern im Programm: 1) Ouverture zu Mehul's Joseph in Egypten. 2) Von Hrn. Ruff gesungene Arie aus Händel's Messias. 3) Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach. 4) Arie aus Mendelssohn's Elias, gesungen von Hrn. Ruff. 5) 7. Symphonie von Beethoven.

* **München**, 27. December. Der Oratorienverein führte am 21. December unter Direction des Professors Rheinberger seinem gewählten Publicum den in München zum ersten Male gehörten Josua von Händel vor. Der Chor, welcher nur aus Dilettanten besteht, leistete Vorzügliches; nicht minder die Hofopernsängerinnen Frl. Ritter in der Partie des Othniel und Frl. Leonoff als Achsa, deren jugendlich reizende Stimme durch die Arie: »Horch, 's ist der Vögel Morgenschlag« den vollen Zauber des Frühlings in den December-Abend übertrug. Je mehr man sich mit Händel'scher Musik in all ihrer Tragkraft, vom zartesten Gebiete bis zur erschütterndsten Gewalt und wahrhaft göttlichen Stärke vertraut macht, je klarer sieht man, was und wie viel spätere Componisten aus diesem tiefen Borne schöpften; es ist, als ob durch Händel die Aufgabe der musikalischen Kunstlösung erfüllt sei. Bei dem Chore: »Gott donnert, Sturm erbraust, es dröhnt das All«, wird die Erinnerung an Naturerscheinungen so mächtig, dass manche Wange während des Singens und Hörens erbleicht. Welch beruhigenden Gegensatz bildet hiezu Kaleb's Arie (von Herrn Hofcapellsänger Thoms edel vorgetragen) und der darauf folgende Chor: »Für so viel Huld und Gnad erschall unendlich Lob dem Herrn im All«. Nur durch den Oratorienverein war bisher in München Gelegenheit geboten, eine Reihe dieser Schöpfungen Händels hören zu können und wir haben vielleicht später Veranlassung, Ihnen eine kleine Uebersicht der bisherigen Leistungen des Vereins zu geben. — Den Schluss der gegenwärtigen Saison bildete das Weihnachtsconcert der musikalischen Akademie. Das Hauptwerk des Abends war die Suite No. IV (Op. 129) von Franz Lachner unter Direction des Componisten. Mit stürmischem Jubel vom Publicum und Orchester begrüsst, bestieg er sichtlich bewegt das Dirigenten-Pult. Das leidenschaftliche Feuer des Dirigenten ging so unmittelbar auf das Orchester über, dass die Durchführung seines Werkes unwillkürlich an eine gewonnene Schlacht erinnerte. Das Publicum war electrisirt und sah mit Widerstreben den geliebten Meister sich vom Pulte zurückziehen. Wenn die vorgeführte Suite unter ihren Schwestern auch nicht einen ersten Rang einnimmt, so theilt sie doch deren meiste Vorzüge: Schwung, Klarheit und Klangschönheit, welche niemals verfehlen, den Hörer in warme Stimmung zu versetzen. Im Uebrigen bot das Concert mit Ausnahme der Coriolan-Ouverture wenig Erquickliches. Frl. Kaufmann rang mit der Concertarie von Mendelssohn, ohne sie gänzlich zu bemeistern, wofür sie das Publicum mit zwei Liedern von Schumann und Esser entschädigte. Herr Hypolit Müller unterzog sich der undankbaren Aufgabe, uns mit dem neuen Violoncellconcerte von Eckert bekannt zu machen und sein Vortrag wurde theilnehmend durch Hervorruf gelohnt. Wenn die Anklänge an Lohengrin und Tristan bedenkliches Kopfschütteln hervorriefen, so heiterte das »*Rondo à la cosaque*« die Gemüther wieder auf. —f.

* **Paris**, 23. December. Die komische Oper gab vorgestern Gelegenheit des bald 90jährigen Auber neueste dreiactige Oper »*Rêve d'amour*« zu hören. Das Libretto, von den Herren Cormon und Grangé verfasst, ist — sehr unschuldig und die Musik mit Ausnahme einiger Nummern — lebensmüde. Das Publicum liess seine Enttäuschung dem greisen Meister nicht entgelten, sondern klatschte lebhaft.

* **Regensburg**, 19. December. Das grosse Vocal- und Instrumentalconcert des hiesigen Musikvereins unter gefälliger Mitwirkung der k. b. Hofopern-Sängerin Frl. A. Kaufmann und des Cellisten Hrn. Hypolit Müller aus München am 14. d. Mts. bot einen äusserst genussreichen Abend. Besonders hervorzuheben sind die Solo-Vorträge des Cello-Virtuosen Müller, das Concert von Eckert, Phantasie über Motive aus »der Barbier von Sevilla« von Servais, beide mit Instrumentalbegleitung, und die Romanze von Goltermann mit Begleitung des Pianoforte. Frl. Kaufmann sang zwei Lieder von Mendelssohn (Suleika und Frühlingslied) und die Scene »Wie nahte mir der Schlummer« aus Weber's Freischütz mit sonorer Stimme, aber etwas schwer verständlicher Aussprache. Die Concert-Ouverture zu »Hamlet« von Gade wurde nicht präcis genug zu Gehör gebracht, dagegen die für hier neue Ouverture zu Weber's Sylvana ausgezeichnet executirt. Die Wirkung der beiden Chöre »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« von Haydn und »Halleluja« aus Händel's Messias war durch zu schwach besetzte Sopran- und Tenorstimmen sehr beeinträchtigt. —e.

* **Torgau**, 27. December. Der seit dem 10. März 1864 unter der Leitung des hiesigen Gymnasiallehrers und Cantors Dr. Otto Taubert bestehende Gesang-Verein brachte am 18. December in seinem 11. Concerte Löwe's in der That grossartig angelegtes und zum Theil in fast volksthümlicher Weise durchgeführtes Oratorium »Gutenberg« zur Aufführung, ein Werk, das seit seiner ersten Vorführung im Jahre 1837 zur Inauguration der Gutenberg-Bildsäule im Theater zu Mainz mit grossem Unrechte nur selten wieder zu Gehör gebracht worden ist. Wacker gingen die Chöre, anerkennenswerth, zum Theil gut die vielen oft dramatisch zersplitterten Soli, von denen einige in sehr jugendlichen Händen waren, brav spielte das aus der hiesigen Regimentscapelle und dem Stadtmusikchor combinirte Orchester. Der mit nicht unerheblichem Kostenaufwande erneute Rathhaussaal, den die städtischen Behörden in dankbar anzuerkennender Protection für die Aufführungen dieses Vereins bewilligen, bot ein ebenso würdiges als bequemes, wenn auch in akustischer Beziehung wegen der geringen Höhe nicht durchaus günstiges Terrain. —v.—

* **Wien**, 21. December. Das Concert des Wiener Männer-

gesang-Vereins brachte drei neue Chöre, denen nicht viel mehr als eine geschickte technische Mache nachgerühmt wird. Muck's »Rückkehr aus der Schlacht« und Gernsheim's »Römische Leichenfeier« geberden sich wie vollständige grosse Opernscenen, mitunter von grellstem Effect. Zartere Empfindung herrscht in dem Chor von Goldmark's »Frühlingsnetz«, doch wird auch hier das kleine lyrische Gedicht zu ungebührlichen Dimensionen ausgedehnt, welche durch die monoton auf Einer Note fortklopfende Begleitung nicht eben gewinnen. Der neue Chormeister, Herr Ed. Kremser, dirigirte die erste Abtheilung des Concerts mit Energie und sicherem Ueberblick; der Männergesang-Verein dürfte an dieser frischen, aufstrebenden Kraft eine gute Acquisition gemacht haben. Die zum Theil sehr schwierigen Chöre wurden vortrefflich ausgeführt; desgleichen (unter Direction des Hrn. Weinwurm) die bekannte »Wüste« von Félicien David.

* **Die ausgezeichnete Pianistin Frl. Sophie Menter** wird, genesen von einem mehrwöchentlichen Unwohlsein, demnächst eine grössere Kunstreise durch Ungarn und Polen antreten und sich später in Lemberg und Warschau hören lassen.

* **G. F. Händel's Athalia** kam in der Instrumentirung von J. O. Grimm und mit den Solistinnen Fr. Hüfner-Harken und Fr. Engel am 10. Dec. im Concert des Singvereins in Oldenburg zu Gehör.

* **Der Bericht des Berliner Tonkünstlervereins** über das Vereinsjahr vom 1. October 1868 bis 30. September 1869 giebt Zeugniss von der rühmenswerthen Thätigkeit dieses Vereins, welche 2 öffentliche Aufführungen von Concurrenz-Compositionen, 4 historische, ebenfalls öffentliche und 10 nicht öffentliche Soiréen ermöglichte. Die Bestandtheile dieser Veranstaltungen bildeten Compositionen von J. S. Bach, Ph. E. Bach, Beethoven, Biber, Brahmüller, Chodowiecki, Chopin, Eichberg, Fuchs, Geyer, Gollmert, Grüel, Händel, Härtel, Hoffmann, Kiel, Kuhnau, Kullak, Lessmann, Lewandowski, Liszt, Lutz, Mannstädt, Mendel, Mohr, Mozart, Raff, von Schauroth, Schubert, Schumann, Schütze, Tappert, Veit, Wagner, Wendel und Zürn.

* **Joseph Joachim** gab am 29. December unter Mitwirkung der königl. Capelle und der Frau Otto-Alvsleben ein Concert im Saal des Hôtel de Saxe in Dresden, welches ihm enthusiastischen Beifall, wie überall, eintrug. Zum Vortrag hatte derselbe gewählt die Spohr'sche Gesangsscene, das Beethoven'sche Concert und eine Suite von Bach.

* **A. Rubinstein und das florentiner Quartett** werden nächstens (ersterer am 9., letzteres am 14. d.) in Breslau concertiren.

* **Friedrich Kiel** hat mit dem neuen Jahr seine Stellung als erster Lehrer des Contrapunktes und der Composition in der academischen Hochschule für ausübende Kunst in Berlin angetreten.

* **Zur Meistersinger-Aufführung** am 2. Januar in Weimar hatten sich als Zuhörer auch eine Anzahl Leipziger eingefunden.

* **Jos. Rheinberger's Oper »Die sieben Raben«** wird auf Allerhöchsten Wunsch in nächster Zeit auf der weimar'schen Hofbühne zur Aufführung gelangen.

* **Künstliche Italiener.** Verdi's »Trovadore« kam neulich im Pariser *Théâtre italien* durch folgende Künstler zur Darstellung: Frl. Kraus aus Wien, Frl. Morensil aus New-York, Hr. Wachtel aus Hamburg, Hr. Bonnehöe aus Toulouse, Hr. Zimelli (zu deutsch Zimmermann) aus dem Elsass und Hr. Scodzogol, Musikdirector, aus Böhmen.

* **Bernhard Scholz's** neue Oper »Ziethen'sche Husaren« wird in dieser Saison im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen.

* **Der Pianist Hr. Franz Bendel** wurde in seiner zweiten in Berlin gegebenen Schumann-Soirée von der jungen, reizenden und begabten Concertsängerin Miss Juliet Austin unterstützt, welche sich mit ihren Liedervorträgen auszeichnete. Das Clavierspiel des Hrn. Bendel steht auf virtuoser Höhe.

* **Abbé Liszt in Rom** ertheilt durchaus keinen Musikunterricht, sogar Damen vom höchsten Adel werden abschläglich beschieden. Dagegen aber sieht er jeden Mittwoch, wenn er in Rom ist, einen Kreis von wirklichen Künstlern um sich und giebt mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit Rath und Anleitung zu allen ihm in diesen Stunden vorgespielten Werken.

* **Zum Bach-Denkmal** sind nach dem Frankfurter Journal bewilligt Thlr. 333⅓ vom Kaiser von Oesterreich, 300 vom König von Preussen, 100 vom Prinz Hermann von Weimar, 30 vom König von Sachsen und Gulden 50 vom Grossherzog von Hessen.

* **R. Wagner's Meistersinger** werden ihre erste Aufführung im Wiener neuen Opernhause voraussichtlich Ende Januar oder Anfang Februar erleben. Bei der Rollenvertheilung hat die Direction das System der Doppelbesetzung aufrecht erhalten. Bis auf die Rolle des Schusterbuben David, den Herr Pirk singt, welche nicht doppelt besetzt werden kann, da es an einem zweiten Tenor-Buffo fehlt, sind sämmtliche Partien zweifach besetzt. Die Eva singt Frl. Ehnn, mit welcher Sängerin Frl. Bosse alterniren wird, Evchen's Amme Magdalena ist durch die Damen Gindele und Friedrich-Materna besetzt. Den Veit Pogner sollen abwechselnd die Herren Schmid und Rokitansky singen. Für den Walter von Stolzing ist Herr Walter ausersehen, mit ihm wird Herr Müller abwechselnd die Rolle darstellen. Den Schusterpoeten Hans Sachs repräsentiren die Herren Beck und Bignio, für den Beckmesser sind die Herren Campe und Lay ausersehen.

* **Notograph.** In bedeutend verbesserter Gestalt ist die früher vielfach versuchte Notirmaschine durch die jahrelange Arbeit des Lehrers Herrn Schmeil aus Magdeburg wieder erstanden. Der Notograph desselben besteht in einer Maschine, welche vermittelst eines überrachend sinnreichen und dabei doch einfachen, klaren Mechanismus das auf dem Pianoforte Gespielte sofort zu Papier bringt. Die Art der Notation ist durchaus leicht fasslich, mithin dem praktischen Gebrauch bequem zugänglich. Diejenigen, welche gern auf dem Clavier »Frei-Phantasiren«, haben in beregter Maschine das beste Hülfsmittel, ihre Gedanken sofort auf dem Papiere zu fixiren. Das Instrument steht in der Hofpianofortefabrik des Herrn Julius Blüthner zu Leipzig, wo Jeder den Werth desselben selbst prüfen kann.

* **Der Pauliner Gesangverein** in Leipzig übt gegenwärtig ein grösseres Werk von August Reissmann, »Drusus Tod«. Dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester, welches bei Gelegenheit zur Aufführung kommen wird.

* **W. Tappert**, einer der tüchtigsten Musiklehrer und Tonkünstler Berlins, hat die Vorlesungen über Geschichte der Musik in Tausig's Musikinstitut übernommen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Streichquartett in Emoll von Joseph Haydn vorgetragen von Fräulein Agthe aus Weimar, Herrn Ersfeld aus Coburg und Herrn Hegar (Leipzig). — Clavierquartett in Es von Robert Schumann, gespielt von den Herren Sautier aus Freiburg i/B., Klengel aus Leipzig, Kummer aus Dresden und Hegar. — Trio von J. Haydn in C, ausgeführt von Fräulein Klemm aus Leipzig, Herrn Klengel und Herrn Hegar.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Augsburg. Im 17. Concert des Oratorienvereins bemerkenswerthe Vorträge der Harfenvirtuosin Frl. Helene Heermann aus Baden-Baden u. des Hrn. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. — **Barmen.** Im 4. Abonnementconcert gelungene Aufführung von Haydn's Schöpfung unter vorzüglicher Mitwirkung von Frau A. Eggeling aus Braunschweig und der Herren J. Bletzacher aus Hannover und A. Ruff aus Mainz. — **Bern.** Operngastspiel des Hrn. J. Schild bei ausverkauftem Hause. — **Bremen.** 3. Privatconcert mit der anmuthigen, mit prächtiger

Sopranstimme begabten Frl. Weckerlin aus Dessau. — **Coblenz.** Engagement des Frl. W. Schröder aus Cöln, welche ganz besonders als Zerline durch schöne wohlgeschulte Stimme das Publicum entzückte. — **Cöln.** Mit Donna Anna begann Frl. Barn aus Wiesbaden erfolgreich ihr Gastspiel. — **Dresden.** Am 7. Jan. Concert des Hrn. Anton Rubinstein. — **Düsseldorf.** 3. Concert unter Leitung des Hrn. Tausch mit der Hofopernsängerin Frau Lissé aus Cassel und der Harfenvirtuosin Frl. Minna Laurent aus Cöln. — **Erfurt.** Im Concert des Musikvereins am 11. Dec. liessen sich mit Beifall die Hofopernsängerin Frl. Radecke aus Weimar und die Harfenvirtuosin Frl. Heermann aus Baden-Baden hören. — **Frankfurt a. M.** Concert der Pianistin Frl. Bertha Fried mit der vorzüglichen Sängerin Frl. Louise Jaide aus Darmstadt. — **Halberstadt.** 2. Abonnementconcert mit der strebsamen Pianistin Frl. Breidenstein aus Erfurt. 3. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frau Eggeling aus Braunschweig. — **Lissabon.** Mit ausserordentlichem Erfolg gekröntes Operngastspiel des Frl. Benza. — **Magdeburg.** Hans Heiling mit dem Hrn. Zöllner aus Frankfurt a. M. als Gast, welchem grosser Beifall gezollt wurde. Am 3. Weihnachtsfeiertag Vocalconcert, gegeben von einem Theil des berühmten Berliner Domchors mit dem vielversprechenden Bassisten Hrn. Schmock. — **Mannheim.** 3. und 4. musikalische Academie mit den ausgezeichneten Carlsruher Hoftheatermitgliedern Frl. Hausmann, Frau Hauser, Herren Kürner und Hauser und dem Prof. Gernsheim aus Cöln. — **München.** Im Residenztheater liess sich der gutgeschulte Sänger Hr. Wallenreiter in Liedern von Schumann etc. hören. — **Pest.** Concert der »Harmonia« mit den famosen Florentinern und dem Pianisten Joseffi. — **Soest.** Am 1. Museumsconcert betheiligten sich unter Beifall als Gäste das bekannte schwedische Männerquartett und Herr Lack aus Lippstadt, sowie im 2. erfolgreich die Herren Enzian (Piano), Woderich (Violine), beide aus Barmen, und Herr Posse (Cello) aus Elberfeld mitwirkten. — **Stuttgart.** 4. Soirée für Kammermusik unter Hrn. Capellmeister Reinecke's hervorragender Mitwirkung. — **Wien.** Operngastspiel des Frl. Murska. Das Gastspiel des Hrn. H. Sontheim im Carltheater hat demselben vielfache Beifallsstürme und Hervorrufe eingetragen.

Opernübersicht.

Leipzig. Dec. 23. Stradella. — 25. Rienzi. — 26. Regimentstochter. — 27. Martha. — 30. Manfred. — Jan. 2. Figaro's Hochzeit. — 3. Rienzi. — 4. Barbier. — 5. Medea.

Berlin. Dec. 21. Mignon. — 22. Margaretha. — 23. Der schwarze Domino. — 25. Lohengrin. — 26. Mignon. — 27. Joseph. — 28. Figaro's Hochzeit. — 29. Tell. — 30. Mignon. — 31. Fantaska. — Jan. 1. Vestalin.

Dresden. Dec. 31. Stradella. — Jan. 2. Czaar und Zimmermann. — 4. Lucia von Lammermoor. — 6. Der Postillon von Lonjumeau. — 8. Die Regimentstochter.

Frankfurt a/M. Dec. 23. Die lustigen Weiber. — 27. Zauberflöte. — 29. Robert der Teufel. — 30. Liebestrank. — Jan. 2. Lucia von Lammermoor. — 5. Afrikanerin. — 6. Waffenschmied.

Hamburg. Dec. 23. Hugenotten. — 25. Nachtlager. — 26. Nachtwandlerin. — 27. Weisse Dame. — 28. Figaro's Hochzeit. — 29. Nachtwandlerin.

München. Dec. 16. Czaar und Zimmermann. — 19. Tannhäuser. — 20. Armida. — 26. Guido und Ginevra.

Nürnberg. Dec. 14. Troubadour. — 16. Freischütz. — 20. Margaretha. — 26. Figaro's Hochzeit. — Jan. 1. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2. Lucia von Lammermoor.

Wien. Dec. 25. Prophet. — 26. Zauberflöte. — 27. Figaro's Hochzeit. — 28. Troubadour. — 30. Martha. — 31. Fra Diavolo. — Jan. 1. Freischütz. — 2. Dasselbe. — 3. Lucia von Lammermoor.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Berlyn (A.), Der Bruderbund von Europa, Orch.-Phant. (Amsterdam, Conc. unter Leitung des Componisten.)

Brahms (J.), Requiem. (Hainichen, Gellert-Conc.)

—— Liebeslieder-Walzer. (Mannheim, 3. musik. Acad.)

Bree (J. B.), Streichquartett. (Riga, 4. Quart.-Mat. der Herren Weller und Genossen.)

Bruch (M.), Violinconc. (Soest, 2. Conc. des Musikver.)

—— Salamis. (Königsberg, Conc. des Sängerver.)

Gade (N. W.), Comala. (Düsseldorf, 3. Conc. des Allgem. Musikver.).

Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

—— Salamis. (Königsberg, Conc. des Sängerver.)

Goldmark (C.), Frühlingsnetz, Chorlied. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

Hamma (B.), Am Brünnelein, Chorlied. (Königsberg, Conc. des Sängerv.)

Hiller (F.), Duett f. 2 Claviere. (Cöln, 6. Gürzenich-Conc.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouv. (Düsseldorf, 3. Conc. in der Tonhalle.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Wien, 4. philharm. Conc.)

Mohr (H.), Handwerkerleben, Chorcant. (Eisleben, Conc. des Pestalozziver.)

Möhring (F.), Der 173. Psalm. (Soest, 2. Conc. des Musikver.)

Muck (J.), Rückkehr aus der Schlacht. Chorwerk. (Wien, Conc. des Männerges.-Ver.)

Reinecke (C.), Entreact zu Manfred. (Halberstadt, 1. Ab.-Conc.)

—— Ouvert. zu Manfred. (Erfurt, 1. Symph.-Conc.)

Schachner (R.), »Wie es euch gefällt«, Chorlied. (Augsburg, 17. Conc. des Orat.-Ver.)

Taubert (W.), Ouv. zu Blaubart. (Halberstadt, 3. Ab.-Conc.)

Vierling (G.), Ouv. zu Maria Stuart. (Halle, 2. Bergconc.)

—— Sonntags am Rhein, Chorlied. (Augsburg, 17. Conc. des Orat.-Ver.).

Volkmann (R.), C dur-Serenade, Op. 62. (Pest, Verein der Pester Musikfreunde.

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger«. (Cöln, 6. Gürzenich-Conc.)

Wüerst (R.), Ouverture. (Cassel, Hofconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung Nr. 51. A. P. Berggreen's Volksliedersammlung. — Ueber mancherlei Schwächen des Virtuosen. — Die beiden unter dem Titel »Parthenia« gedruckten ältesten Sammlungen englischer Claviermusik. — Das Oratorium Hus von C. Löwe. — Berichte. — Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 1. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. — Musikalische Revue. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Inserate. Beilage: Rück- und Vorwärtsschau. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1 ist noch nicht eingetroffen.

Neue Zeitschrift für Musik Nr. 1. Beethoven's hundertjähriger Geburtstag. — Ueber das Dirigiren. Von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Weimar, Leipzig, Halle). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale Nr. 1. Die Opern-Epidemie. Pathologisch-musikalische Studien von einem Operateur. — Besprechung von L. K. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoire. — Concertrevue. — Inserate.

Revue et Gazette musicale de Paris und **Le Ménéstrel** sind noch nicht eingetroffen.

Briefkasten.

No. 23. Wir bitten um die Besprechung des erwähnten Oratoriums wie überhaupt der ganzen Aufführung. — *L. H.* in *Dresden:* Der Einschluss gelangte zu spät in unsere Hände; das Uebrige ist mit Dank acceptirt worden. — *G.* in *Stettin:* Wird besorgt. — *H. N.* in *L:* Sie wissen doch, dass die stillen Verbindungen die sichersten und haltbarsten sind; werfen Sie nur mit Ihren Ideen den Leuten nicht Löcher in den Kopf, gleichwie dies Zelter von Spontinis Musik glaubte. — *Hrn. M.* in *K.* Wundern Sie sich nicht darüber; auch in Localblättern grosser Städte haben wir *Robert Schumann's* Namen mit einem A

(*Schuhmann*) gedruckt gefunden. — *Hrn. L.* in *B.* — Die eingesendeten Novitäten werden selbstverständlich bei den Besprechungen zunächst berücksichtigt. —

Plaudereien.

Neues Heizungsmaterial. »Auch das Vergnügen, mehrere Werke von Chopin und Bach im Glanze dieser Sonne leuchten zu sehen, wird bei der bereits eingetretenen Winterkälte dem zahlreichen Auditorium sehr willkommen sein.«

(Berner Intelligenzblatt.)

Bonmot von Auber. Es war vom Alter die Rede. »Ja«, sagte der ewige junge Componist, »es ist wahr, das Alter hat seine Unbequemlichkeiten, aber es ist immer noch das einzige Mittel, das man gefunden hat, um lange zu leben«.

Einst besuchte Benda seinen Freund Rust in Dessau, welcher nur eben von seinen Reisen aus Italien zurückgekommen war. Ueber Tische fragt Benda: Woher erhalten Sie diesen Wein? Von Stettin, antwortet Rust. Nach Tische gehen beide mit einander spazieren und Rust erzählt in gutem Muthe alle Merkwürdigkeiten seiner Reise. Diese Erzählung hatte nun fast eine halbe Stunde gewährt, während welcher Zeit Benda immer mit den Fingern beider Hände auf den Rocktaschen getrommelt hatte, als Rust in seiner Erzählung sagt: »Ich kam sodann nach Stettin —« Hier kommt nun Benda, der von der ganzen Reisebeschreibung kein Wort gehört hatte, wieder zu sich und sagt: »Ein schöner Wein! also von Stettin!«

Anzeigen.

[10.] Verlag von **E. H. SCHRŒDER** in **Berlin,**

Unter den Linden No. 41.

Portrait-Gallerie

Deutscher Componisten

nach den besten Originalen auf Stein gezeichnet von

P. Rohrbach.

Brustbilder. Folio. Preis pro Blatt 1 Thlr. 15 Sgr.

Die in ihrer Art einzig dastehende, in Grösse und Ausstattung völlig gleichmässige Sammlung von Portraits der berühmtesten Componisten zeichnet sich sowohl durch die sorgfältigste Wahl der benutzten Originalbilder, wie durch eine treffliche, ganz gleichartige künstlerische Ausführung aller Blätter gleich vortheilhaft aus. Wegen der ansprechenden Grösse der Köpfe eignen sich diese Portraits zu dem passendsten Wandschmucke für Musik-, Gesellschafts- und Unterrichtszimmer.

Erschienen sind bis jetzt die Portraits von **Bach — Händel — Gluck — Haydn — Mozart — Beethoven — Weber — Schubert — Mendelssohn — Schumann — Liszt — Wagner.**

In gleicher Grösse, völlig gleicher Ausstattung und zu demselben Preise sind in obigem Verlage erschienen die Portraits von: **Lessing — Goethe — Schiller — Uhland — Rückert — Heine — Alexander v. Humboldt — Moses Mendelssohn — Shakespeare.**

Die vorliegenden Portraits sind auch in **zwei photographischen Ausgaben** zu haben:

Cabinetformat à Blatt . . 10 Sgr.
Visitenkartenformat à Blatt 5 Sgr.

[11.] Ein theoretisch wie praktisch tüchtiger Musiklehrer, ehem. Schüler d. Leipziger Conservat. u. mit guten Zeugnissen versehen, sucht Stellung an einem Institut zur Ertheilung des **Unterrichts** im **Klavier-** (resp. **Orgel-**) **Spiel** und in **musikalischer Theorie.** Auch würde derselbe dabei die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Gef. Off. wolle man unter **E. W. 7** an die Expedition dieses Blattes senden.

Ausstellung **Altona 1869:** Silberne Medaille, höchste Auszeichnung für Pianinos.

[12.] **Rud. Ibach Sohn**

in

Allee-Strasse 162, **BARMEN** Allee-Strasse 162.

Pianoforte-Fabrik

gegründet 1794.

Die Fabrik liefert alle Sorten Flügel, Pianinos und Tafelklaviere nach den neuesten best-bewährtesten Constructionen.

Specialität: Kreuzsaitige Flügel und **Pianinos** nach amerikanischem (Steinway) System in höchster Vollendung.

Die Fabrik versendet Pianos nach **England, Russland, Spanien, Holland, Belgien, Nord- und Süd-Amerika.**

Garantie fünf Jahre.

Preis-Medaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona.

Adresse gefl. genau zu beachten. Adresse gefl. genau zu beachten.

[13.] **Edition Peters.**

Beste und billigste Klassiker-Ausgabe.

Beethoven, Sämmtliche Sonaten. 1 Thlr.
Mozart, Sämmtliche Sonaten. 20 Sgr.
Schubert, Sämmtliche Sonaten. 20 Sgr.
Weber, Sämmtliche Klavier-Werke (Sonaten, Stücke, Variationen, Concerte). 25 Sgr.

Beethoven's sämmtliche Werke. Neue Prachtausgabe mit Vortragszeichen u. Fingersatz herausg. v. *Köhler* (Klavier-Werke), *David* (Violon-Werke), *Grützmacher* (Violoncell-Werke),
zu den billigsten Preisen.

Bach's sämmtliche Werke. Neue Ausgabe mit Vortragszeichen und Fingersatz herausgeg. von *Czerny, Dehn, Griepenkerl, Kroll, Liszt, Roitzsch* (Klavier-Werke), *David, Helmesberger, Hermann* (Violin-Werke), *Grützmacher* (Cello-Werke), *Griepenkerl* und *Roitzsch* (Orgel-Werke)
zu den billigsten Preisen.

Ferner:

Klavier-Auszüge, Lieder (*Beethoven, Schubert, Schumann, Weber*) **Ouverturen, Studien, Transcriptionen** und **Potpourris**
zu den billigsten Preisen.

Vollständige Prospecte in jeder Musikhandlung gratis.

☞ ***Dieser Nummer ist als Abonnements-Prämie beigelegt: Thematisches Verzeichniss der in Deutschland im Druck erschienen Instrumental-Compositionen von Friedrich Chopin, mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

[. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 3.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

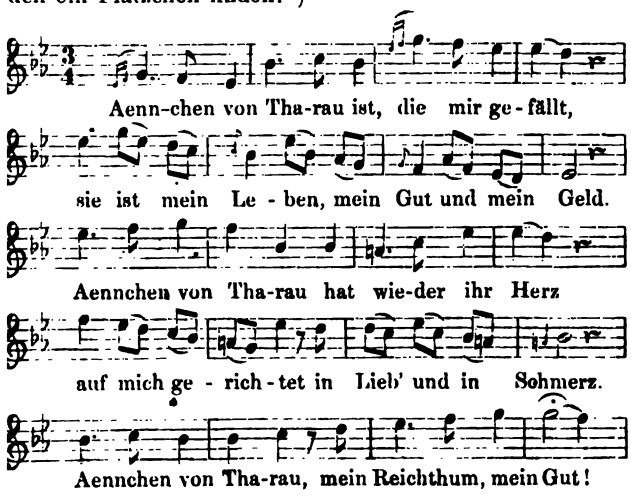
nhalt: Aennchen von Tharau (Schluss). Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Cramer's Etuden, herausgegeben von Coccius. Besprochen von A. Dörffel. — Recensionen über Werke von Jensen, Urban, Heinke. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht (Schluss). — Musikbrief aus Breslau. Von Dr. W. Viol. — Johannes Brahms (Mit Portrait). Biographische Charakteristik von Dr. Theodor Helm. — Leipziger Opernbericht. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Aennchen von Tharau.

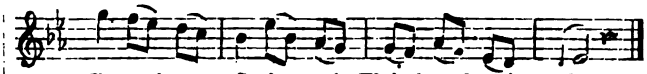
Von **W. Tappert.**

(Schluss.)

Nach dieser Abschweifung wende ich mich zu einer ritten, gänzlich verschollenen Weise, um sie aus der ergessenheit ans Tageslicht zu ziehen. Die Melodie des reiherrn von Seckendorf, welche in der Mildheiischen Sammlung dem Liede beigegeben ist, — wohl ie erste nach der Anregung durch Herder, — möge hier uch ein Plätzchen finden. *)



*) Sie steht bereits in der ersten Ausgabe (für Violine I. II. nd Bass) der »Melodien zum Mildheimischen Liederbuche, Gotha, in der Becker'schen Buchhandlung, 1799«. Der Name es Componisten wird jedoch erst in der »neuen, vollständigen Ausgabe«, Gotha, ohne Jahreszahl genannt.



Ich bin ein Feind der musikalischen Zeichendeuterei, die oft im Nebel schwebt und sich meist ins Kleinliche verliert, aber ich meine, die Melodie des Herrn von Seckendorf verleugnet die Zeit nicht, in welcher sie entstanden ist. Hausbackene Empfindsamkeit und altfränkische Schnörkel gehören zu ihren Eigenthümlichkeiten. Trotz alledem ist dieses Tongewand weder unnatürlich noch ungefällig, im Gegentheil: es kleidet unser Aennchen auch ganz gut!

Es scheint, als sei die Mildheim'sche Sammlung für die Melodie Wiege und Grab zugleich gewesen: ich kann mich nämlich nicht entsinnen, derselben noch sonst wo begegnet zu sein.

Weil Genaueres über Zeit und Veranlassung bisher nicht bekannt war, so hat das gemüthliche Lied des gemüthvollen Dach zu allerlei Conjecturen herhalten müssen. Natürlich dachte man sich vor allem ein »Verhältniss« zwischen dem sinnigen Dichter und dem schönen Aennchen. *) Nur hinsichtlich des einen, keineswegs unwichtigen Punctes, der Gegenliebe nämlich, gingen die Ansichten aus einander. »Der Liebe Müh' war umsonst«! hiess es einerseits, während die Behauptung auch ihre Vertreter fand: Aennchen habe Dachs Neigung erwiedert, sei aber — es ist eine alte Geschichte — durch die

*) Die beiden Verse:

»Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart«,

gestatten übrigens einigermassen die Vermuthung, dass die Angelegenheit zwischen Simon und Anna doch nicht so ganz ohne gewesen sein könne!

Verwandten gezwungen worden, sich — zu versorgen, d. h. bekanntlich: einen Andern heirathen! O, über die Vettern und Basen! Doch still! Man darf dem guten Mälzenbräuer Stolzenberg nebst Sippe das etwaige Veto nicht verargen. Der nachmalige berühmte Professor der Poesie, Simon Dach, befand sich zur Zeit, als er »Aennchen von Tharau« dichtete, in der wenig bietenden und darum auch wenig lockenden Hungerleider — Position eines Lehrers an der Königsberger Domschule! *Sapienti sat!*

Das Dunkel, welches über Warum und Wieso schwebte, ist unlängst durch einige interessante Mittheilungen der Gartenlaube (1869, No. 45) gelichtet worden. Man hat die Aufzeichnungen eines Kirchen-Chronisten gefunden und daraus ersehen, dass es — wie so oft im Leben — mit all der hineingedeuteten Poesie und Romantik — nichts war! Dach schrieb das Lied, als sein Freund, der Prediger Partatius sich mit Anna verheirathete, es war also ein Hochzeits-Carmen!

Dieser redseligen Kirchen-Chronik von Tharau bei Königsberg entnahm die Gartenlaube die spärlichen biographischen Daten. Danach war Anna die Tochter des Pfarrers Neander in Tharau. Diese »von Gestalt angenehme Tochter« kam, angeblich 11 Jahre alt, als der Vater Anno 1630 mit Tode abging, nach Königsberg, wurde im Hause des Kauf- und Brauherren Stolzenberg erzogen und nach 7 Jahren an den Prediger von Trempen bei Insterburg verheirathet. Besagter Partatius hatte in Amt und Ehe zwei Successores. Anna überlebte auch diese und starb 1689 zu Insterburg, 74 Jahre alt. So die Chronik, deren Verfasser aus den besten Quellen schöpfte, da er eine Schwiegertochter Anna's, dieselbe, bei welcher die Vielgefeierte, Vielumworbene und Vielgeprüfte ihre letzten Lebensjahre verbrachte, aus der Trübsal eines frühzeitigen Witwenstandes erlöst hatte. Dennoch stimmen die Zahlen nicht! Wenn Aennchen von Tharau 1630 als 11jährige Waise nach Königsberg kam, so war sie 1619 geboren, mithin Anno Domini 1689 erst 70 Jahre alt. Ich erkläre mir den Widerspruch so: der Irrthum liegt wahrscheinlich in der ersten Zeitangabe. Aennchen wird als 15jähriges Mädchen das Vaterhaus verlassen haben. Ihr hübsches Aeussere erregte die Aufmerksamkeit derer, welche im Hause des Vormundes und Mälzenbräuers verkehrten; um nun diese Tochter von andern Töchtern »angenehmer Gestalt« zu unterscheiden, gab man ihr den naheliegenden Beinamen: Aennchen von Tharau. Dergleichen ist so natürlich, dass es heute noch allerorten zu geschehen pflegt.

Was die Knospe versprach, erfüllte sich als Blume und »Aennchen von Tharau« wurde zum geflügelten Worte! Natürlich trug Dach das Seine auch dazu bei. Hat das schlichte Wort schon Flügel, so eilt das gereimte und gesungene mit Windesschnelle durch die Lande.

Einleuchten dürfte, dass es zweckentsprechender sein musste, das Hochzeitsgedicht einer schon bekannten Melodie anzupassen, — man verfährt ja, wie männiglich bewusst ist, noch heute ebenso! Schade, dass weder Dach, noch Albert, noch der Chronist irgend Etwas über den Componisten der Tonweise zu sagen wussten. Der Verfasser der Chronik spricht nur im Vorbeigehen von dem »bekannten Liede oder Aria, so in Alberti Arien gedruckt zu finden ist«.

Das wäre nun Alles, was wir wissen. Keine Personal-Beschreibung, kein Conterfei beantwortet die wichtigen Fragen: war Anna blond, brünett oder keins von beiden? War sie schlank oder nicht? Gross oder klein? Gleichviel: liebenswerth muss sie wohl gewesen sein, sonst würde Simon Dach sie nicht in so liebenswürdiger Weise besungen haben!

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von Carl Schulze.

(Fortsetzung.)

Der im *Prooemium* genannte Philippus Beroaldus ist der 1453 in Bologna geborne und ebendaselbst 1505 gestorbene Professor der Philosophie und Medicin. Unter seinen Schriften befindet sich auch ein Werk unter dem Titel: *Orationes, praelectiones, praefationes et quaedam mythicae historiae Philippi Beroaldi. Parrhisiis*, 1511. 4°. Dieses Werk enthält in der ersten Ausgabe (*Basileae* 1509) Fol. XVI[a]—XVIII[a] eine *Oratio* über die *quaestiones Tusculanae* und über Horatius Flaccus, in welcher sich Fol. XVIII[a] eine kurze Lobrede auf die Musik findet. Diese ungefähr zwei Quartseiten einnehmende Lobrede ist nun von Gerber, Becker, Fétis und allen neueren Lexikographen über Musik für vollkommen ausreichend befunden worden, um den gelehrten Mann unter die Schriftsteller über Musik stellen zu können, obgleich diese *Musicae laus* in keiner Beziehung alle anderen früheren oder späteren dieser Art übertrifft. Auch der Anonymus unseres Tractates scheint an der affectirten Latinität des Beroaldus grossen Gefallen gefunden und den Panegyriker für eine tonkünstlerische Autorität gehalten zu haben. Er schmückt daher mit einigen höchst ungeschickt zugestutzten Stellen dieser *Oratio* seine Einleitung. Wie sehr übrigens in der Zeit des Autoritätsglaubens Lobsprüche berühmter Männer auf die Musik in Ehre und Ansehen standen, beweist die wiederholte Benutzung der Worte Beroald's, die wir ausser im vorliegenden Tractate noch in anderen Schriften, z. B. auch in Garzoni (»*Piazza universale de tutte le professioni del mondo*«. *Venet.* 1589, *discorso* 42: »*De' musici*«) angezogen finden. In der 1641 erschienenen deutschen Uebersetzung dieses Werkes heisst es nach mehrmaligen Citaten aus der *Oratio* des Beroaldus: »Philostratus beschreibet auch ihre wunderlichen Effecten mit nachfolgenden Worten: *Musica moerentibus etc.* d. i. die Musika benimbt den trawrigen ihre trawrigkeit, die lustigen erfrewet sie noch mehr, einen Buler macht sie verschlagen, einen Andächtigen fertiger Gott zu loben, sie schicket sich zu allen Sitten und leitet die Gemüther der Zuhörer allgemach, wo sie die hinhaben will.« — Hier liegt nun eine offenbare Verwechselung der Gewährsmänner Beroaldus und Philostra-

tus vor. Es findet sich Aehnliches durchaus nicht im Philostratus, sondern in den mit den Schriften dieses Philosophen öfters zugleich edirten Eklogen des Himerius (*ecloga XVII. edit. Boissonade. Paris, Didot.* 1849). Doch erinnert diese Stelle den Worten nach nicht im Geringsten an Beroald's Lobrede. Eher noch möchte eine Stelle aus des Amantius »*Flores*« (1556) hierher gehören, welche übersetzt lautet: »Jeder Seelenzustand wird durch Gesang beherrscht: so bringt der Gesang Schlaf und verscheucht ihn, eben so nimmt er die Sorgen und erweckt sie, besänftigt den Zorn, räth zur Milde, ja, heilt sogar Krankheiten des Leibes«. Einen noch grösseren Anklang an die Eingangsworte hat folgende Stelle bei Adam de Fulda (*Music. P. I. c. II. Gerbert III*, 333): »Diese eine von den sieben freien Künsten gewährt unter den übrigen einen gar nicht unbedeutenden Nutzen, nach dem Zeugniss des Aristoteles in seinen Problemen (*Probl.* 10), woselbst er sagt: Die Musik macht die Traurigen fröhlich und veranlasst die Fröhlichen, sich immer noch mehr und mehr zu freuen«. — Die nun hier folgende Einleitung nimmt die erste Seite der Originalhandschrift ein.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

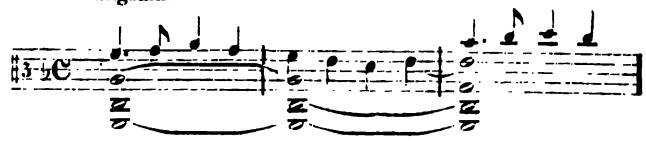
Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

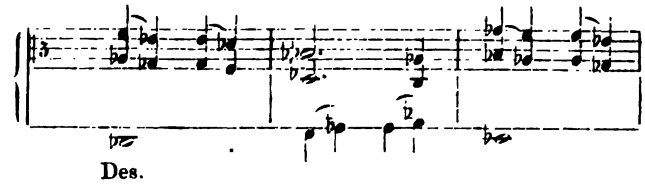
(Fortsetzung.)

Der aus Bibelstellen sinnig zusammengestellte Text zerfällt in 7 Abschnitte und ergeht sich in Betrachtungen über die Leiden und die Hinfälligkeit des irdischen Lebens, verheisst die Tröstungen des Herrn Denen, die hienieden Traurigkeit haben, steigert sich zur Ueberzeugung von der völligen Ueberwindung des Todes durch den Hinweis auf die Auferstehung des Lebens und schliesst, in den Anfang zurücklenkend, mit der Seligpreisung Derer, die in dem Herrn starben. Bei aller Vertiefung in die feinsten Schattirungen einer charakteristischen Auffassung steht die Brahms'sche Musik doch wesentlich auf dem Boden einer durchaus allgemeinen, rein menschlich religiösen Empfindung; mit Ausnahme derjenigen Stellen, welche, wie das Jauchzen der Erlöseten oder die Hindeutung auf das Mysterium der Verwandlung, eine Berührung mit den Elementen der Mystik und der Schwärmerei nahe legen, ist der Ton einer einfachen, klar bewussten, frommen Gefühlsweise durchaus vorherrschend. (No. 1. 2 besonders im Mittelsatz, 4. 7.) Aus diesem in der Hauptsache festgehaltenen Bei-Seite-lassen dogmatischer Unbegreiflichkeiten, welche das Gefühl nur zu leicht auf den schlüpfrigen Pfad unklarer Schwärmereien verlocken, ist dem Werke eine gewisse Einfachheit der Grundstimmung erwachsen, welche die allgemeine Empfindungsweise sympathisch berührt und, indem sie auch der rein musikalischen Entwickelung den geeigneten freien Spielraum zuwies, der formellen Verständlichkeit des Werkes wesentlichen Vorschub geleistet hat. Der erste Satz beginnt mit einer kurzen orgelpunktartigen Einleitung im Orchester (ohne Violinen) mit dem Hauptmotiv (F dur c):

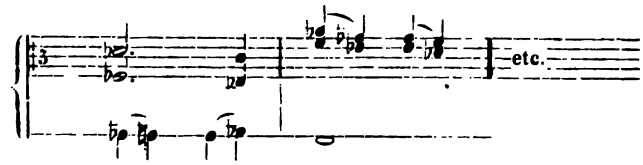
Langsam.



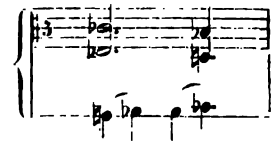
Dann verkündet der Chor die Seligpreisung Derer, die da Leid tragen (Matth. 5, 4) im Tone einer ruhigen, zuversichtlich frommen Betrachtung, in einfachen Harmonien, in welche nur kurze Ausweichungen vorübergehende Schlaglichter hineinwerfen. Nach einem Hauptschluss in der Tonica knüpft die Gegenstrophe unmittelbar nach Des dur überspringend, den Gegensatz irdischer Leiden und der himmlischen Freuden an; die Motive werden ausdrucksvoller und eine polyphone Behandlung der Stimmen bringt Bewegung in das Ganze. Wir können nicht umhin, hier an einem Beispiele zu zeigen, in welcher Weise wir das Eingangs berührte Verhältniss des charakteristischen Princips zum allgemein musikalisch-logischen bei Brahms auffassen zu müssen meinen. Die Gegenstrophe beginnt folgendermassen (Seite 5 der Partitur):



Des.

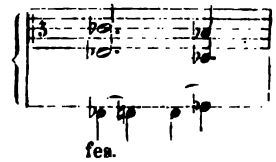


Die musikalische Logik würde hier den vierten Takt analog dem zweiten so führen:



g.

oder noch richtiger den zweiten Takt nach der Analogie des vierten:



fes.

Aber diese musikalisch gesetzmässige Sequenz-Bewegung entsprach in der Intention des Componisten nicht der entsagungsvollen Stimmung derer, die mit Thränen säen«; erst mit der jenseitigen Erfüllung: werden mit Freuden ärndten — tritt auch der musikalische bisher in's Stocken gerathene Fluss wieder ein; darum tritt hier auch in charakterischem Gegensatz zu diesem zweimaligen sich Hinsindrücken in

den As dur Dreiklang ein lebhafteres polyphones Wesen ein. Der ganze Zwischensatz wird nach einem der Einleitung nachgebildeten Uebergangssatze wiederholt, dann von Des dur ohne weitere Umschweife auf eben demselben ersten Hauptmotiv nach F dur zurückgegangen und nun die ganze erste Strophe wiederholt. Der sich daran knüpfende Schlusssatz führt ein neues melodisches Motiv ein, auf welches wir schon hier aufmerksam machen, weil dasselbe als Hauptmotiv des Schlusssatzes (VII) in breiterer Ausführung noch eine bedeutendere Rolle zu spielen berufen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Les célèbres ETUDES pour le Piano de J. B. CRAMER. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius, Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Leipzig. En quatre Livraisons. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Preis: Lief. 1. 15 Ngr. netto, Lief. 2, 3, 4 à 25 Ngr. netto.)

Besprechung von **Alfred Dörffel.**

(Schluss.)

Nach all' dem Gesagten musste ein Neudruck, wenn er dem Bedürfnisse nach Authenticität gerecht und ausserdem, was Sicherstellung des Notentextes einschliesslich der Stricharten, was Ergänzung der Vortragsbezeichnungen und der Applicatur anbelangt, verdienstlich werden sollte, einer gründlichen Vorbereitung unterworfen werden. Die Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten mussten beseitigt, alle Zweifel mussten nach Möglichkeit gehoben, die Lücken mussten ausgefüllt werden, und zwar einzig nur im Sinne des Autors. Was eine solche Arbeit des »Redigirens« zu bedeuten habe — bei einem so umfangreichen Werke —, das wissen nur Diejenigen zu würdigen, welche die Mühe derselben aus Erfahrung je kennen lernten. Denn die Erwägungen, ob Etwas unrichtig oder nur ungenau sei, nehmen schon ein gut Theil Scharfsinn in Anspruch; bei weitem quälender werden sie, wenn es sich um Ergänzungen handelt. Hier stellt sich bald das Zuviel, bald das Zuwenig hemmend dem Entschlusse entgegen; um das Rechte zu finden, muss oft lange gesucht werden: die Objectivität ist auch hier, wie überall, das schwerst Erreichbare.

Wir würden uns selbst solche Objectivität beimessen, wollten wir sagen: Coccius habe sie erreicht. Aber unsere Ansicht bejaht, so weit sie aus der gewonnenen Einsicht in die Sache resultirt, vollständig den Erfolg seines Unternehmens. Nach unserm Dafürhalten ist in der neuen Ausgabe die Klippe zwischen dem Zuviel und Zuwenig überall sicher umgangen worden. Der Notentext entspricht, ausser wo offenbare Fehler waren, getreu dem Originale; wo in Sequenzen oder bei Parallelstellen Verschiedenheiten gegen das Vorhergegangene vorkommen, sind sie beibehalten worden; wo es zweifelhaft blieb, ob eine wichtige harmonische Note nicht bloss aus Versehen ausgefallen sei, ist sie höchstens mit kleiner Schrift zugefügt worden; statt der vagen Bogen, die, ohne eine Phrase kenntlich zu machen, nur die Weisung auf gebunden ist einfach ein »*legato*« gesetzt; die Noten sind nach Legung ihrer Striche, nach Vertheilung auf die beiden Systeme, wie nach ihrer Zusammengehörigkeit zu Gruppen in bei weitem grössere Uebersichtlichkeit gebracht worden. Die Vortragsbezeichnungen fehlen ganz, wo sie bei Cramer ganz fehlen, damit keiner subjectiven Auffassung vorgegriffen werde; sie sind nur da etwas vermehrt worden, wo Cramer sie unvollständig gesetzt, doch aber logischen Gesetzen nach unzweifelhaft im Sinne gehabt hat. Die Fingersatzbezeichnung endlich ist überall zuverlässig nach Angabe des Autors vervollständigt worden. Gewiss hat sie die meisten Schwierigkeiten verursacht. Wir haben nicht selten bei Lesung der Originalausgabe, wenn die Applicatur mangelte, augenblicklich die Finger anders genommen, als wir sie dann bei Coccius entdeckten, haben uns aber durch die Analogie mit anderwärts vorkommenden Fällen genügend überzeugt, dass die neue Ausgabe sie richtig und echt cramerisch wiedergegeben hat. Wo freilich Cramer gänzlich den Spieler im Stiche lässt, wie z. B. bei der Triller-Etüde Nr. 68 (B dur), bei welcher nach der gegebenen Applicatur immerhin zweifelhaft bleibt, ob der dritte und vierte oder der vierte und fünfte Finger den Triller ausführen sollen, da ist der Zweifel nothwendigerweise aufrecht erhalten geblieben, ebenso wie dem Spieler anheimgegeben ist, ob er mit der Haupt- oder mit der Hülfsnote anzufangen habe. Indess auch in solchen Fällen giebt der in runde Parenthese gesetzte Fingersatz positive Vorschläge der Redaction, die sehr willkommen sind.

Mit diesen Vorschlägen, theils in runder, theils in eckiger Parenthese, hat sich Coccius ein weiteres Verdienst um die Herausgabe erworben. Die runde Parenthese findet sich überall da, wo die Rücksicht auf Consequenz eine Abänderung gegen Cramer an die Hand giebt. Diese Consequenz wird nicht, wie bei Knorr, bis in das kleinste Detail hinein auf die Spitze getrieben, sondern sie resultirt lediglich aus der vorgeschrittenen Technik der Gegenwart, welche die »Obertastenlagen« ganz anders ausbeutet, als die Zeit des Autors. Diese runde Parenthese giebt also einestheils Positives, wo Cramer gar nichts giebt oder einen bestimmten Schluss auf seinen Willen nicht zulässt, anderntheils bringt sie grössere Logik in die Sache, Logik vom heutigen Standpuncte der Technik aus. In dieser Beziehung nähert sich die Ausgabe wieder sehr der Bülow'schen. Denn logisch richtig ist die Bülow'sche Ausgabe überall, sie würde, wenn sie zugleich Cramer objectiv wiedergegeben hätte, eine neue Ausgabe überflüssig gemacht haben. Die eckige, seltener vorkommende Parenthese enthält einen Fingersatz für kleinere, hier und da auch für grössere Hände, als der Autor (der übrigens bedeutende Spannung gehabt haben muss) durchschnittlich annimmt. Ein interessantes Beispiel in Bezug auf diese verschiedenen Applicaturen gewährt die Etüde Nr. 28 (früher Nr. 41), *Aria* E dur Dreivierteltakt, wo sich das Princip einer jeden klar vor Augen stellt. Uebrigens sind die Ziffern weder spärlich noch überflüssig gegeben, bei Wiederholungsfällen gar nicht gesetzt worden; sie lassen nirgends, auch bei blossen Begleitungen nicht, in Zweifel, wie die Finger am vortheilhaftesten zu

verwenden seien. Vermisst haben wir in allen vier Heften nur einige Zahlen, und zwar in Heft II No. 30, Gis moll Sechsachteltakt, wo ein misslicher Zufall gewaltet zu haben scheint, nämlich: Seite 15 Takt 12 unter dem siebenten Sechzehntel im Bass eine 4, Takt 14 unter der ersten Bassnote eine 4, Takt 17 und 18 unter der letzten Note im Bass eine 2 in Parenthese. Das ist die ganze Ausbeute unserer genauen und mühseligen Untersuchung! Doch müssen wir noch der Ausnahme bei der letzten Etüde (Nr. 84) gedenken, welche darin besteht, dass hier umgekehrt der wenige Originalfingersatz (wie auch angemerkt ist) in Parenthese, der vorgeschlagene Fingersatz frei gesetzt worden; bei diesem merkwürdigen Stücke giebt Cramer nicht nur an und für sich dem Spieler eine derbe Nuss zu knacken, sondern er setzt ihn in Bezug auf Strichart und Applicatur fast ganz in's Trockene, gleichsam als wolle er ihm sagen: »sieh, wie du dich herausfindest«. Coccius hat hier von Cramer gerettet, was irgend zu retten war, und hat die Nuss nach Möglichkeit geniessbarer gemacht.

Die Metronombezeichnungen stimmen im Wesentlichen mit den bereits in der »Allg. Mus. Zeitung« Band XIX 633 gegebenen überein. Ein Irrthum ist es wohl, wenn No. 15 am letzteren Orte Viertel = 132 statt = 76 bezeichnet ist; die in No. 68 vorgeschlagene Bezeichnung Achtel = 108 lautet dort = 112.

Erwähnen wir nun noch, dass die äussere Ausstattung der vier Hefte vorzüglich ist, dass namentlich der Druck durch Deutlichkeit sich auszeichnet, so erübrigt weiter nichts, als dass wir das Endresultat unserer Forschungen kurz in Folgendem zusammenfassen:

> »Die vorliegende Ausgabe giebt die letzte, vom Autor revidirte und corrigirte englische Ausgabe authentisch wieder. Die Stricharten, Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen sind im Sinne des Autors ergänzt worden. Die in Parenthese gesetzten Applicaturen sind Vorschläge der Redaction.«

Diese wenigen Zeilen hätten zur Orientirung des Lesers als Vorbemerkung den Heften beigedruckt werden sollen. Sache der Kritik wäre es dann gewesen, die Wahrheit dieser Sätze zu prüfen und je nach Befund zu bestätigen oder anzufechten. Wir sind auf umgekehrtem Wege zu jenen Sätzen gekommen und glauben deshalb, um so mehr für ihre Richtigkeit einstehen zu können. Wir können nicht anders sagen: die neue Ausgabe ist, von welcher Seite man sie auch betrachten möge, eine Zierde der Musikliteratur.

Jensen Adolf. Sechs deutsche Suiten für Pianoforte Op. 36. Berlin. Trautwein'sche Musikalienhandlung. No. 1. Suite in H moll.

Diese neuen Clavierstücke des talentvollen Componisten sind Hans von Bülow gewidmet. Vor allem ist zu loben, dass er sich in die alten Formen einzuleben verstand um sie aufs Neue zu reproduciren und zwar nicht als Copien sondern als Originale. Oben an stehen nach dieser Seite die Sarabande und die zweite Gavotte. Auch die Courante hat noch viel Ursprüngliches, während die Allemande wie die zweite Gavotte und die Gigue mehr an die Originale erinnern. Hübsch sind sie alle, und da sie auch keine Schwierigkeiten bei der Ausführung bereiten, so sind sie warm zu empfehlen. —nn.

Urban H. Drei Gesänge für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Berlin, T. Trautwein'sche Musikalienlung (M. Bahn). Pr. 20 Sgr.

Ein Op. 2., das alle Achtung verdient. Es verräth eine starke Empfindung, geläuterten Geschmack und eine respectable Herrschaft über das musikalische Darstellungsmaterial. Auf Anerkennung in weiteren Kreisen wird der Componist erst dann rechnen können, wenn er nicht mehr »Gesänge« sondern »Lieder« schreibt. Es ist nicht genug, dass der lyrische Ausdruck vollständig erschöpft wird, sondern es muss das auch in der festgeschlossenen und gegliederten strophischen Form geschehen. Die Zahl Derer, die hierauf nicht all zu grosses Gewicht legen, ist indess immer noch gross genug, um auch den vorliegenden Gesängen eine weite Verbreitung zu sichern.

Heinke O. Vier Charakterstücke für Pianoforte. (Berlin, T. Trautwein'sche Musikalienhandlung M. Bahn). Pr. 1 Thlr.

Es ist nicht etwa Courtoisie, dass ich das Op. 1. einer Dame warm empfehle, sondern die volle Ueberzeugung, dass es dieser Empfehlung werth ist. Der Empfindungsgehalt wie die künstlerische Ausführung zeigen männliches Empfinden und männliche Hand, dass kein Mensch den weiblichen Ursprung errathen würde. Besonders charakteristisch sind der »Ungarische Marsch« und »Zigeunerisch«. Doch auch das »Scherzo« und das »Phantasiestück« fesseln in hohem Grade, und so wünsche ich den Clavierstücken, die zudem gar nicht schwer spielbar sind, die weiteste Verbreitung, damit die geistvolle Dame aufgemuntert wird, auf diesem Gebiete rüstig weiter zu streben. Hm.

Berliner Musikbriefe von O. Gumprecht.

Romeo und Julie von Gounod — die Soiréen der Berliner Symphoniekapelle — Serenade von Brahms — der 137. Psalm von Vierling — der Pianist Delaborde.

(Schluss.)

Aus dem Programm, der unter der Leitung des Herrn Professor Stern von der berliner Symphoniekapelle veranstalteten Soiréen sind die sechssätzige Serenade D-dur von Brahms und der 137 Psalm von Vierling zu registriren. Wie im achtzehnten Jahrhundert die Kammermusik ungleich vielgestaltiger war, wie sie dem Inhalt und der Form nach in der Wahl der Instrumente und der Stilart weit freier zu Werke ging als in unseren Tagen, so freute sich auch die Vergangenheit an einer bunten Mannichfaltigkeit von Orchestergebilden, die nach und nach von der immermehr bevorzugten Symphonie in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Serenade hatte die Bestimmung, den vornehmen Herrschaften bei Tisch oder im Garten aufzuwarten und durch den gefälli-

gen Reiz der Töne die Geselligkeit zu beleben und zu steigern. Wie bei der Kassation und dem Divertimento war es lediglich auf harmloses melodisches Geplauder, auf freundliches Klangspiel abgesehen, mit Kraft und Tiefe des Ausdrucks, mit dem Ernst thematischer Entwickelung hatte der musikalische Zeitvertreib nichts zu schaffen. Wenn man nun aber zu den so lange vernachlässigten Seitenverwandten der Symphonie, die sie doch insgesammt an künstlerischer Bedeutung überragt, neuerdings immer eifriger zurückgreift, so hat das seinen guten Grund. Die Suite und Serenade entsprechen mit ihren knapperen Formen, ihrem leichter gewogenen Inhalt dem schöpferischen Vermögen der Gegenwart weit mehr als diejenige Gattung, welche die ganze Macht und Fülle des Beethovenschen Genius in sich aufgenommen. Dass unsere Tondichter in richtiger Selbsterkenntniss ihre Aufgabe nach dem Maass der ihnen verliehenen Kraft wählen, gereichte ihnen gewiss nicht zum Vorwurf. Innerhalb der Symphonie ist auch nur die Möglichkeit eines Fortschritts zunächst noch gar nicht abzusehen, mannichfachen Gewinn verheisst dagegen die Rückkehr zu den einfacheren, einer weiteren Entwickelung ebenso fähigen als bedürftigen Kunstformen. Wie nun aber die moderne Suite den spröden orgelartigen Stil der alten geglättet und geschmeidigt, so kann auch heut zu Tage die Serenade sich nicht mehr an dem lockeren oberflächlichen Tongetändel genügen lassen, in welchem sie sich ehedem ausschliesslich gefiel. Dass sie aufgehört eine blosse Zugabe zu Tafelfreuden und Gartenpromenaden zu sein, musste auf ihr innerstes Wesen zurückwirken. Indem sie in den Concertsaal übersiedelte, selbstständige künstlerische Ansprüche erhob, bedurfte sie einer schärferen geistigen Würze. Und gerade in diesem Punkte hat das Brahms'sche Werk das Rechte getroffen, mit glücklicher Hand allerlei moderne Elemente herzugebracht, ohne deshalb die historische Eigenthümlichkeit der Gattung ihren patriarchalisch behaglichen Charakter gänzlich zu verwischen. Unter den sechs Sätzen zeigen nur der erste und dritte einen breiteren Wurf, in den sämmtlichen übrigen herrscht unumschränkt die Lied- und Tanzform. Die Behandlung des Orchesters hat etwas Weiches, Spielendes, nicht um imposante Kraftentfaltung, sondern um üppigen Wohllaut und pikante Farbenmischung ist es ihm zu thun, die Blasinstrumente sind fast überall begünstigt. Schon im Eingang versichern uns Horn, Klarinette und Oboe unter zierlichen Verbeugungen, dass für sie und ihres Gleichen ein Fest gekommen. Ein pastoraler Ton klingt von Anfang bis zu Ende hindurch, in unzweideutiger Weise schlägt ihn das Hauptmotiv des ersten Satzes an. Es stammt in gerader Linie von einem sehr bekannten Haydn'schen Finalthema ab, einem der freundlichsten und ausdrucksvollsten Typen des ländlich Idyllischen. Das zweite Motiv wurde mehr aus der Gefühlsweise der Gegenwart geschöpft. Zu weit ausgedehnt erscheint der Mittelsatz, er ist nicht frei von der Blässe und Trockenheit der Reflexion und in noch höherem Grade gilt das Letztere von dem folgenden Scherzo, unter allen Sätzen des Werkes gewinnt es dem Hörer die geringste Theilnahme ab. In dem Adagio, welches nicht vergisst, der Beethovenschen Pastoralsymphonie seine Huldigungen darzubringen und dann mit frommen Orgelklang schliesst, hebt sich wieder die Erfindung, in der Menuett erreicht sie ihren Gipfel. Die Frische der Stimmung, die Anmuth des Ausdrucks, der Reiz der Instrumentation machen den Satz zu einem kleinen Kabinetsstück. Auch den letzten Sätzen, einem zweiten Scherzo und einem Rondo hat die Phantasie ihren Segen nicht versagt; beide tragen wieder die Haydn'sche Widmung an der Stirn.

Der Vierling'sche Psalm, (er liegt bereits seit mehreren Jahren im Stich vor), gehört zu dem Gediegensten, das die Gegenwart in der Gattung aufzuweisen hat. Alles legt hier davon Zeugniss ab, wie sehr der männlich ernsten Natur des Componisten, seinem Drang nach den geistigen Tiefen des Tonreichs dergleichen Stoffe mit ihrem gewaltigen historischen und sittlichen Hintergrund entsprechen. Sein Herz ist offenbar erfüllt von der Sache, die Berührung mit ihr hat ihn in jenen Zustand innerlicher Ergriffenheit versetzt, aus der allein die künstlerische Production hervorströmt. Wo diese Stimmung fehlt, da vermag keine technische Meisterschaft, kein Reichthum an charakteristischen Schlagworten Ersatz zu gewähren. Beherrscht und durchdringt sie aber das Gemüth, so fällt ihm alles Uebrige von selbst zu. Die sprödesten Formen fügen sich dem Willen, Orchester und Stimmen gehorchen seinem Gebot, warmes, volles Leben quillt ihm überall entgegen. Der Psalm zerfällt in zwei Hauptabschnitte, einen elegischen, dem indessen jeder sentimentale Beiklang fern bleibt; denn es ist der grosse starke Schmerz eines ganzen Volkes, der sich hier ausspricht, und einen heroischen, der immer mächtiger emporschwillt, um zuletzt in den breiten tiefen Strom der Klage, mit dem das Werk anhob, zurückzufluthen. Bei der Ausführung thaten der Chor, aus den Kerntruppen des Stern'schen Vereins gebildet und die Berliner Symphoniekapelle ihr Bestes, ebenso Herr Otto, der Vertreter des Tenorsolo.

In demselben Concert machte das Berliner Publicum die Bekanntschaft des Pariser Pianisten Herrn Delaborde. Er ist Bravourspieler, hervorragend in seiner Specialität, aber auch in dieser gänzlich befangen. Gern wird man seine Kraft, Fertigkeit und Ausdauer anerkennen, den Glanz und das Feuer der Passagen, auch die schlagfertigen Gegensätze im Ausdruck. Lediglich auf den Effect war indessen Alles zurecht gelegt und zugespitzt, sowohl die Behandlung des Tones wie die Weise der Auffassung. Lieblos streifte der Vortrag an den Schätzen gemüthvollster Innerlichkeit vorüber, welche das Beethovensche Es-dur Concert, dieses höchste Muster der Gattung, in so reichem Maass der berufenen Hand darbietet. Innerhalb der Zunft der Bravourspieler vertritt Herr Delaborde noch eine ganz bestimmte Besonderheit. Es hat Virtuosen gegeben, die auf ihren Triller reisten, andere machten mit den Wundern Staat, die ihre linke Hand verrichtete, dieser Pianist setzt sein Auditorium durch die Fertigkeit seiner Füsse in Erstaunen. In einer auf den Pedalflügel übertragenen Bach'schen Orgeltoccata überraschte er das Ohr durch die mit unfehlbarer Sicherheit in raschester Bewegung dahinrollenden Bassfiguren.

Musikbrief aus Breslau.

Von Dr. W. Viol.

Wenn ich Ihrer freundlichen Aufforderung Folge leiste und nunmehr auch unser altehrwürdiges Breslau in die Reihe jener Hauptstädte einführe, aus denen Sie zeitweise Berichte über musikalische Zustände und Ereignisse empfangen, so nehme ich am Ende nichts weiter in Anspruch, als ein gutes Recht, das sich unsre Stadt durch ein reiches Tonleben in Vergangenheit und Gegenwart erworben hat. Die letztere ist noch dazu in dem Ringen und Streben nach dem Wahren und Schönen in der Kunst so regsam, dass Breslau einen Vergleich mit anderen Hauptstädten in dieser Beziehung durchaus nicht zu scheuen hat und ich um den nöthigen Stoff für musikalische Berichte nicht einen Augenblick verlegen sein darf. Um mit dem Eintritt eines neuen Jahres zugleich mit Neuigkeiten zu beginnen, muss ich vor allen Dingen Notiz davon nehmen, dass sich zu den verschiedenen älteren Kunst-Vereinen unserer Stadt ein jüngerer hinzugesellt hat, der am 1. December 1869 gegründet den Namen des Breslauer Tonkünstler-Vereins führt und: Fortbildung durch musikalische und wissenschaftliche Vorträge in regelmässigen Versammlungen, als Zweck verfolgt. Bei dem Entwurf der ziemlich strengen Statuten scheint man die bereits in Dresden, Berlin etc. bestehenden Tonkünstler-Vereine zum Muster genommen zu haben. Der Verein besteht aus ordentlichen, inactiven und Ehren-Mitgliedern; als erstere werden aufgenommen: 1) Tonkünstler, die sich productiv oder reproductiv auf irgend einem Gebiete der Tonkunst als tüchtig bewähren. 2) Musikalische Schriftsteller, Musikverleger, Musikhändler und Instrumentenmacher. Als inactive Mitglieder können dem Vereine Herren und Damen, welche ein besonderes Interesse an der Musik bekunden, beitreten und als Ausführende oder als Zuhörer den Uebungsabenden beiwohnen, ersteres jedoch nur auf specielle Aufforderung des Vorstandes; sie sind dabei weder stimmberechtigt, noch zu einem Amte wählbar und haben keinerlei Ansprüche an das Vereinsvermögen. Der gegenwärtige Vorstand besteht aus drei Personen: zwei coördinirten Vorstehern, den Herren Musiklehrern Lehnert und Greis und dem Schriftführer Herrn Lichtenberg jr. Die Uebungsabende finden in dem Salon des Pianoforte-Magazin's von Theod. Lichtenberg während der Zeit vom 1. October bis ultimo April regelmässig wöchentlich statt. In den Monaten Juli und August fallen die Versammlungen aus. Ueber etwaige öffentliche Aufführungen, wozu die inactiven Mitglieder freien Eintritt haben, beschliessen die ordentlichen Mitglieder durch Abstimmung. Ob und in welcher Art und Weise bereits Uebungsabende im Verein stattgefunden, ist mir unbekannt. Die Folge wird lehren, ob der Breslauer Tonkünstler-Verein lebensfähig ist oder nicht.

Das zweite Ereigniss, welches am Schlusse des Jahres 1869 auf musikalischem Gebiete von sich reden machte, war die Bildung einer neuen Operngesellschaft in Breslau. Wie überall, so wachsen nach der Gestattung einer freien Concurrenz auch hier die Schauspielhäuser, wie die Pilze aus der Erde. Während früher das einzige Stadttheater nur mühsam sein Dasein zu fristen vermochte, haben wir jetzt zwei daneben bestehende Institute, das Lobe — und das Kruse-Theater; im Laufe des nächsten Sommers wird man uns sicherlich in vier oder fünf Musentempeln Komödie vorspielen. Das Kruse-Theater nährte sich bisher bescheiden von Dramen, Possen und Liederspielen, im December aber brachten öffentliche Blätter die Anzeige, dass eine förmliche Operngesellschaft für diese Bühne gewonnen sei, die mit nichts Geringerem hervortreten würde, als mit einer Aufführung des »Freischütz«. Gesagt, gethan. Die Zeitungen berichteten bald darauf in etwas zweideutigen Redensarten, dass der erste Wurf glücklich gelungen sei und dass das Kruse-Theater nunmehr ein Opernpersonal besitze mit einem ausreichenden Chor und tüchtigem Orchester. Mitten im Winter, in einer für Engagements höchst ungünstigen Zeit, noch dazu in Breslau, das an die Oper hohe Ansprüche zu erheben gewohnt ist, mit einem derartigen Unternehmen vorzugehen, giebt allerdings Zeugniss von dem kühnen Speculationsgeiste eines Theaterdirector's und erregte meine Neugierde in dem Grade, dass ich nicht versäumte, der nächsten Wiederholung des »Freischütz« beizuwohnen. Das aus einem Circus zu einer Vorstadt-Bühne umgestossne Kruse-Theater gewährt keinen üblen Anblick, vermag in seinen Räumen eine ansehnliche Zuschauerzahl aufzunehmen, und, was bei der Oper zunächst von Wichtigkeit, die Akustik ist günstig, es klingt gut darin. So geringe Erwartungen ich für das Sängerpersonal mitbrachte, so gute Hoffnungen setzte ich auf das Orchester, das mir von mancher Seite gerühmt worden war. Leider aber erregte schon die Ausführung der Ouverture bange Befürchtungen und bestätigte meine vorgefasste Meinung, dass sich ein gutes, oder nur irgendwie befriedigendes Theater-Orchester nicht aus der Erde stampfen lasse. So sehr der Capellmeister mit Händen und Füssen arbeitete und das Auge durch allerhand gymnastische Stellungen überraschte, es wollte schon in der Ouverture nicht recht klappen, die Stimmung war entsetzlich unrein, das Streichquartett schwach und unsicher, von Tempo und Auffassung gar nicht zu reden, — was aber in der Begleitung der Sänger, in den Ensemblesätzen, in der Wolfsschlucht dem Ohre von dem Orchester geboten wurde, das zu beschreiben würde selbst einer gewandteren Feder, wie die meinige, nicht gelingen. Nun denke man sich ein rasch zusammengewürfeltes Sängerpersonal hinzu, das in der Unreinheit der Töne, in der Unsicherheit der Technik, in der Roheit des Stimmmaterials mit dem Orchester wetteifert, einen Chor, der lediglich seine Force im Schreien übte, — und man wird sich eine Vorstellung machen können, wie mit dem Weber'schen »Freischütz« an jenem Abend umgesprungen wurde. Ich hatte meine Freude daran — und was gäbe es, das ein wohlgelauntes Publicum nicht willig beklatschen möchte? Einstweilen aber dürfte das Stadttheater eine solche Opern-Concurrenz nicht zu fürchten haben. Ich zweifle überhaupt daran, dass Herr Kruse mit der Oper auf seiner Bühne

Geschäfte machen wird, es sei denn, dass er Mittel und Geduld genug besitzt, um ein Orchester- und Sänger-Personal herzustellen, das die Anlegung eines künstlerischen Maassstabes verträgt. Dazu gehört aber viel Geld und — Zeit. Ueber den gegenwärtigen Zustand der Oper im Stadttheater berichte ich nächstens.

Johannes Brahms.

Geboren 7. März 1833 zu Hamburg.

I. Biographisches.

Wer die Biographie Robert Schumann's von Wasielewsky aufschlägt, findet im Anhange eine Reihe von Briefen des unglücklichen, grossen Meisters und in den letzten beiden derselben den Namen des genialen Tonkünstlers, den wir hier zu charakterisiren versuchen, zum ersten Male genannt. »Es ist jetzt ein junger Mann hier — schreibt Schumann am 28. October 1853 aus Düsseldorf an einen Herrn Strackerjan in Oldenburg — aus Hamburg, Namens Johannes Brahms, von so genialer Kraft, dass er mir alle jüngeren Künstler bei weitem zu überstrahlen scheint, und von dessen wunderbaren Werken (namentlich auch Liedern) gewiss bald auch zu Ihnen dringen wird«. Derselbe 28. October 1853 gewann aber für Brahms eine noch viel entscheidendere Bedeutung, wieder durch Schumann's begeistertes Lob. An diesem Tage erschien nach zehn Jahren Stillschweigens wieder ein Aufsatz Schumann's in dieser durch ihn begründeten Zeitschrift, die inzwischen das Organ der neudeutschen Schule geworden war, ein Artikel, welcher die bedeutsame Ueberschrift »Neue Bahnen« an der Stirne trägt und als schriftstellerisches Abschiedswort eines grossen Künstlers einerseits, als einen bisher unbekannten Kunstjünger auf's Glänzendste unter die Musiker einführend andrerseits noch jetzt von solchem Interesse ist, dass wir uns nicht versagen können, denselben nur mit Weglassung der Einleitung wörtlich herzusetzen: »Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der grössten Theilnahme verfolgend*), es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heisst Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet (Eduard Marxsen in Altona) in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. — Er trug auch im Aeussern, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. — Am Claviere sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien — Lieder, deren Poesie man ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht — einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmuthigsten Form — dann Sonaten für Violine und Clavier, Quartette für Saiteninstrumente, — und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahin brausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. — Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüssen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeern und Palmen; wir heissen ihn willkommen als starken Streiter«. — In diesen Worten Schumann's liegt zugleich der Schlüssel der ganzen künstlerischen Laufbahn Johannes Brahms. Man erwartete von ihm das Höchste, weil dasselbe Schumann prophezeit, der bereits den aufgehenden Gestirnen Chopin und Mendelssohn gegenüber einen so klaren Blick bewährt hatte. Was Brahms von diesen Hoffnungen erfüllt hat, wollen wir bei der speciellen Charakterisirung seiner künstlerischen Stellung entwickeln. Hier wo es sich zunächst um seine Schicksale als Mensch und Künstler handelt, ist nur Schumanns Ausspruch von den »Wunden, die da seiner harren werden«, wie auch von den »Lorbeern und Palmen« vollauf zu bestätigen. Als Mensch hat Brahms bisher ein Wanderleben geführt. 1853 zu Robert Schumann nach Düsseldorf gekommen, von diesem Meister mit Begeisterung anerkannt, liess er noch im selben Jahre mehrere seiner Claviercompositionen — in Leipzig — öffentlich aufführen. Schon damals offenbarte sich in Publikum und Kritik jene tiefgehende Spaltung, indem der eine Theil in diesen Brahms'schen Erstlingswerken wirklich mit Schumann eine »neue Bahn gebrochen«, der andere nur eine grelle Verletzung aller Gesetze der Schönheit zu erkennen glaubte. Brahms gewann damals die Freundschaft des genialen Violinspielers Joachim, der eben auch seine ersten Triumphe feierte und erwies sich zugleich gegen Schumann von innigster Dankbarkeit. Noch, als der Geist des unglücklichen Meisters bereits völlig umnachtet war, besuchte Brahms denselben — in der Privatirrenanstalt des Dr. Richarz zu Endenich bei Bonn — wiederholt*) und stellte diese Besuche erst dann ein, als

* In einer Note nennt Schumann eine Reihe jetzt hoch geachteter Künstler, die damals noch in der Entwicklung begriffen: Bargiel, Kirchner u. A.

*) Nebst Joachim und Bettina Arnim.

er erkannte, wie auf jeden derselben sich der Zustand Schumann's durch die grosse Aufregung wesentlich verschlimmerte. Von den Erlebnissen Brahms in den nächsten Jahren nach Schumann's Tode (1856) ist wenig bekannt geworden, erst 1861—1862 wird sein Name wieder in der Kunstwelt genannt und zwar mit entschiedener Anerkennung. Um diese Zeit erschien Brahms zum ersten Male in Wien und gewann sich sowohl als Componist, wie noch mehr als Clavierspieler (er führte unbekannte herrliche Werke von Bach, Beethoven, besonders und mit Vorliebe aber von Schumann vor) rasch die Sympathien des Publikums. Der Einfluss d. heiteren, lebenslustigen Kaiserstadt machte sich von nun an in Brahms Lebenslauf deutlich genug geltend. — Er brachte nicht nur fast jeden der folgenden Winter in Wien zu, sondern er übernahm sogar, — jedoch nur vorübergehend — die Direction der durch Stegmayer's Hingang verwaisten Wiener »Singacademie«, für welches Amt indes sein prononcirt norddeutsches Wesen sich wenig eignete. Nur eine Saison 1863—1864 nahm Brahms diese ihm selbst wenig zusagende Stellung ein, dann trat er sie zunächst an Otto Dessof ab, um von nun an wieder ungebunden dem Selbstschaffen zu leben. Aber Wien selbst blieb Brahms unerschüttert treu, während nur er den Sommer gewöhnlich in Süd- und Westdeutschland, meistens bei Frau Clara Schumann (in ihrem Landhause zu Baden-Baden) verlebte. In Wien musste Brahms leider im Jahre 1868 eine kleine Enttäuschung erleben, indem seine bedeutendste Schöpfung, das »deutsche Requiem«, erstlich weil unvollständig und nicht ganz im Sinne des Componisten aufgeführt, und zweitens, weil gerade an der bedenklichsten Stelle, dem berühmten längsten Orgelpunkte von einer Schaar allzu eifriger Getreuer übermässig applaudirt, grosse Opposition von Seite der Majorität des Auditoriums hervorrief. Brahms wusste sich indes über diesen unverdienten Misserfolg baldigst zu trösten — zum Theil konnte ihn für denselben auch die wahrhaft enthusiastische Aufnahme entschädigen, welche dem »deutschen Requiem« in Bremen zu Theil wurde — und wie 1868 mit Joachim, so concertirte er 1869 mit Stockhausen in Wien unter wechselnden Erfolgen, aber stets unverminderter Sympathie des Publikums im Ganzen. Auch gegenwärtig — 1870 — weilt Brahms wieder in Wien und steht sogar, wie es heisst, im Begriffe, die Direction des »academischen Gesangvereins« zu übernehmen, ein Vorhaben, welches von den diesen Verein bildenden jungen Leuten (Studirenden der Hochschule) mit grösster Freude begrüsst wird, da gerade bei ihnen der Name Brahms im besten Klange steht, welche enthusiastische Verehrung selbst durch den zweifelhaften Erfolg des vom »academischen Gesangsvereine« 1869 aufgeführten »Rinaldo« nur Wenig abgeschwächt wurde.

Leipziger Opernbericht.

Es ist von uns schon mehrfach an anderen Orten hingewiesen worden, dass die ganze Richtung Meyerbeer's als Hauptziel festhält: die musikalischen Effecte verschiedener Style zu benutzen, in sinnlich reizvollen Bildern zusammenzustellen und durch diese das Publikum zu erregen und zu fesseln. Das Meyerbeer vermöge seiner Begabung, Routine und Gewandtheit das Ziel vollkommen erreichte und selbst Kunstkenner längere Zeit über den inneren Werth der Tonwerke durch sein Brillantfeuerwerk täuschte, ist bekannt; doch haben sich die Zeiten etwas geändert und namentlich weiss man in dem classischen Leipzig, wo nicht allein die vielen Musiker und Musikstudirenden, sondern auch musikalisch gründlich gebildete Dilettanten ein selbständiges Urtheil über tonkünstlerische Producte besitzen, dass der Glanz des Meyerbeer'schen Colorits vielfach als Selbstzweck, nicht als Mittel zur Hebung des Ganzen erscheint, welchem oft der innere Kern, die Wahrheit und edle Gesinnung fehlt. Besonders ist die Oper »Der Prophet«, welche mit den beiden Bühnenschöpfungen »Robert der Teufel« und »Hugenotten« gar keinen Vergleich aushalten kann, meist nur auf äusseren Schein gebaut nnd voll von Materialismus, dessen Wirkung freilich den aus schwächlicher Nachahmung hervorgegangenen Hamletphrasen immer noch bei Weitem vorzuziehen ist. Auch bezüglich des Textes wird der gebildetere Musiker lieber die Schwächen des Propheten, als die Attentate auf Shakespeare entgegennehmen, von welchen er sich bald mit Unwillen abwenden muss. Im Propheten interessiren doch die verschiedenen Feuerwerkskünste, die der Componist zum Theil selbst producirt, zum Theil aber auch vorgeschrieben hat. Namentlich hat er die Partien des »Johann von Leyden« und der »Fides« mit dem Raffinement seines Apparates in hervorragender Weise bedacht und denselben so viele technische Schwierigkeiten auferlegt, dass man aus der Reproduction derselben die Tragweite der Leistungsfähigkeit hinreichend zu erkennen vermag. Die am 7. Januar stattgehabte Aufführung dieser Ausstattungsoper ist bis auf Kleinigkeiten als eine prächtige, musikalisch im Ganzen sehr gelungene zu bezeichnen. Vor Allen glänzten Herr Gross und Fräulein Borée bei Durchführung ihrer Partien, deren Wiedergabe den enthusiastischen Dank des Publikums erweckte. In der That ist Herr Gross ein so vorzüglicher Vertreter der Rolle des »Johann von Leyden«, dass er unbedingt, auch in Anbetracht der übrigen Leistungen des Künstlers, unter die wenigen Heldentenöre des ersten Ranges gerechnet werden muss. Seine Stimmmittel erwiesen sich wiederum von imposanter Kraft und Stärke, der musikalische Ausdruck liess durchweg sehr reine Intonation, treffliche Phrasirung und die genaueste Beobachtung aller Effecte und Nüancen erkennen. Die Darstellung schien abgerundet, characteristisch und ausserordentlich wirkungsvoll namentlich in der Scene, wo der falsche Prophet der Mutter zumuthet, den eigenen Sohn zu verläugnen. Aber auch die »Fides« des Fräulein Borrée hat bewiesen, dass diese Sängerin auf ihrer ehrenvollen Bahn immer weiter vorgeschritten und bereits an einem höchst achtungswerthen Ziele angelangt ist. Vermöge der vorzüglichen Stimmittel und der soliden musikalischen Bildung hat sich Fräulein Borée zu einer hervorragenden Bühnenaltistin emporgeschwungen, um deren Besitz manche Hofbühne das Leipsiger Stadttheater beneiden kann. Zu diesen bemerkenswerthen musikalischen Eigenschaften gesellt sich jetzt noch Sicherheit im Spiel, leidenschaftliche Darstellung und charaktervolle Auffassung, so dass wir keinen Augenblick anstehen, die Künstlerin ebenfalls zu den Altistinnen ersten Ranges zu zählen. Neben den hervorragenden Sängerinnen des Leipziger Stadttheaters, wie Frau Peschka, Fräulein Schneider, Fräulein Lehmann und Fräulein Borée hat allerdings Fräulein Zimmermann einen nicht leichten Stand, obwohl dieselbe ein sehr tüchtiges dramatisches Talent, schönes Organ und künstlerische Intentionen wahrnehmen lässt. An letztere reicht jedoch die Stimmbildung nicht hinan, weshalb auch viele Einzelheiten ihrer »Bertha« als verfehlt bezeichnet werden müssen: besonders im Zusammenwirken mit der »Fides« störten Unsicherheiten, Intonationsschwankungen, Tremuliren und falsches Athemholen. Die Partien der drei Wiedertäufer wurden durch die Herren Rebling, Ehrke, Hertzsch vorzüglich reproducirt, Herr Schmidt befriedigte als Graf Oberthal, die Nebenrollen genügten desgleichen, das Ballet war wie früher recht gut arrangirt, und die Ausstattung machte einen so überaus glänzenden Eindruck, dass der Mangel des Sonnenscheins schon zu verschmerzen war. Das Orchester unter Direction des Herrn Capellmeister Schmidt löste seine Aufgabe in tüchtigster Weise Ausser der erwähnten Meyerbeer'schen Oper wurden noch Hamlet von Thomas, Medea von Cherubini, Don Juan von Mozart wiederholt und Offenbach's Burleske Orpheus in der Unterwelt neu einstudirt im neuen Hause gegeben. P.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Orchesterwerke des 12. Gewandhausconcertes waren Gade's Schottische Ouverture »Im Hochland« und die Bdur-Symphonie von Schumann; Frau Dr. Peschka-Leutner sang Arien aus dem Elias und den Jahreszeiten und in Mendelssohn's Gmoll-Concert und Stücken von Scarlatti, Weber und Schumann hat sich dem hiesigen Publikum eine demselben bisher unbekannte Pianistin, das jugendliche Frl. Emma Brandes aus Schwerin vorgestellt. — Wir kommen in nächster Nummer ausführlich auf dieses Concert zurück.

* **Leipzig,** 9. Jan. Das Concert am 6. d. in der Nicolaikirche, welches vom Organist Hrn. R. Höpner zum Besten für den Orgelfond der Thonbergkirche veranstaltet worden war, hatte sich eines leider nur geringen Besuchs zu erfreuen. Ausser dem Herrn Veranstalter, dessen Orgelvorträge in Werken von Händel, Bach, Richter und Mendelssohn in jeder Hinsicht vollstes Lob verdienen, betheiligten sich noch in verdienstvoller Weise an der Ausführung der Programmnummern: Hr. Concertmeister Ferd. David (Sonate von Biber und Adagio von Bach), Frl. Stürmer (Arie aus der Schöpfung und Busslied von Beethoven) und der Chorgesangverein Ossian (Chöre von Gallus, Mozart und Hauptmann).

* **Aachen.** Das nächstes Pfingstfest in unserer Stadt in Aussicht genommene Niederrheinische Musikfest wird in Hinblick auf Beethovens 100jährigen Geburtstag hauptsächlich mit Werken dieses unsterblichen Componisten ausgestattet werden. Die Festdirection hat Hr. Franz Lachner in München angenommen.

* **Amsterdam.** Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst führte am 17. December unter Direction von Verhulst den 114. Psalm von Mendelssohn und Schumann's Paradies und Peri auf. Die Solopartien hatten Frl. Josephine Weijringer aus Rotterdam, Frl. Gips aus Dordrecht, Frau Collin-Tobison von hier und die Herren Göbbel aus Aachen und Bletzacher aus Hannover übernommen.

* **Annaberg.** Der hiesige Männergesangverein »Orpheus«, unter Direction des Seminaroberlehrers Hermann Stecher, gab am 30. Dec. v. J. in dieser Saison das 3. Concert, bei welchem des Dirigenten neuestes Werk: Psalm 96 für Männerchor (und Solo) mit Orchester (Op. 34) mit zur Aufführung gelangte. — Frl. Liddi Hartenstein aus Pausa, die bereits vor einigen Wochen im hiesigen »Museum« als Clavierspielerin und Sängerin auftrat, sang die »Widmung« von R. Schumann, das »Ständchen« von Fr. Schubert und die Arie: »Kehre wieder« — aus »Figaros Hochzeit« von Mozart; sie erntete für ihre recht anständigen Leistungen wohlverdienten Beifall.

* **Bremen,** 7. Jan. Das 5. Privatconcert verschaffte uns Gelegenheit, einen neuen Stern unter den Clavierspielerinnen, das jugendliche Frl. Brandes, Schülerin des Capellmeisters Hrn. G. A. Schmitt in Schwerin, kennen zu lernen. Das Spiel dieser jungen Dame besitzt alle Eigenschaften, welche man in technischer und musikalischer Beziehung bei einer modernen Virtuosin zu finden gewohnt ist und ist glücklicherweise auch weder von dem bei frühreifen Talenten häufig zu findenden Altklugsein noch von der Blasirtheit so manches reisenden Clavierhelden beeinträchtigt. Das Publikum klatschte das begabte Mäd

t weniger als fünfmal hervor. — Der zweite Solist des
ar der renommirte Sänger Hr. Carl Hill und die ge-
Orchestervorträge bestanden in der Oxford-Symphonie
n, der Ouverture zu Euryanthe von Weber und der
Ouverture in Adur von J. Rietz.

n. A. G. Das musikalische Leben in unserer Stadt
:h in dieser Saison nicht recht zum Niveau des frühe-
es heben zu wollen. Concerte von durchreisenden frem-
osen sind seit langer Zeit nicht zu vermerken, und was
; des Winters darin geboten wurde, hatte sich, obgleich
hmten Namen ausgehend keiner allzugrossen Theil-
s Publikums zu erfreuen. Unser Theater gibt Oper
·, aber vor leerem Hause, wenn nicht ein oder das an-
pure Neugierde die musikalische Welt aus ihrer
ufrüttelt. Selbst über unsern renommirten Abonne-
:erten waltete bis jetzt kein günstiger Stern, stets fand
d Etwas, was den künstlerischen Genuss des Ganzen
l beeinträchtigte. Die einzige Ausnahme bildete das
hste Abonnementsconcert, am 21. December, von dem
auch hoffen wollen, dass es eine neue, glücklichere
fnet hat. Das Concert begann mit dem Vorspiel zu
»Meistersingern«, einem bisher in den grösseren Krei-
s ganz unbekannten Tonstücke. Die Spannung auf
position war nicht gering, und wir können mit Ver-
nstatiren, dass sie einen besseren Eindruck hinterlas-
ls Mancher vorher vermuthete. In der That, das Ohr
einer sehr einseitigen Richtung befangen sein, an dem
gen und Drängen der effectvollen Motive bis zu dem
Punkte der physisch möglichen Instrumentalwirkung
rübergehen sollte. Mag die schärfere Sonde für Viele
nerlaubtes und Regelwidriges herausspüren, der Ein-
Ganzen ist interessant genug, um jedes sofort ab-
nde Urtheil als geradezu vermessen erscheinen zu
d diesem Eindrucke kann sich selbst derjenige nicht
ten, der keineswegs über Einzelnes mit Wagner zu
denkt, sondern gerade die Gesammtwirkung als
ht zu billigender Richtung gerirend bezeichnen
— Nachdem die Schlussakkorde verklungen, folgte
Grundsatze: »die Extreme berühren sich« unmittelbar
Es dur Concert für 2 Pianoforte, vorgetragen von dem
aare Jaell-Trautmann. Dieser Abstand war
zu grell, und wir können kühn behaupten, dass es
ht geringen Theil des Publikums ganz unmöglich war,
in die Stimmung hinein zu zaubern, die zum vollen,
sen Genuss des ersten Concertsatzes erforderlich war.
war es auch eine ähnliche Erwägung, die Herrn Jaell
e, uns eine ungewöhnlich lange, ganz moderne Cadenz
n zu geben — im andern Falle müssten wir einen der-
iff allerdings als einen groben Missgriff bezeichnen.
hen nicht zu erwähnen, dass die Leistungen des Vir-
es mit dem rauschendsten Beifall belohnt wurden.
n bezeichneten Stücken brachte uns das Concert noch
aus dem Streichquartett No. 3 Op. 59 von Beethoven,
von 32 Geigen, 10 Bratschen, 12 Cellos und 9 Con-
was zwar interessant, aber doch vielleicht nicht von
nschten Wirkung war, und dann zum Schlusse die
dem unvollendeten Oratorium »Christus«, von Men-

sden, 8. Januar. Das gestern im Hôtel de Saxe unter
g der königl. Capelle stattgefundene Concert A. Ru-
's hatte sich eines übervollen Hauses zu erfreuen.
binstein's Leistungen schreibt Hr. L. Hartmann in der
Rubinstein's Eigenheit als Pianist ist, wie mehrfach
die Beseelung seines Claviertones, Temperament und
le Wärme der Auffassung. Seine technische Bravour,
llig auf höchster Höhe stehend, ordnet sich den obi-
täten überall unter. Und das ist das Fesselnde und
dieser Virtuosenerscheinung. Wenn es sich bestä-
Rubinstein von 1870 an ganz vom Concertspiel zurück-
er also am 12. Febr. für Dresden zum letzten Mal
und wir bezweifeln dies bei seinem festen Charakter
ist es jammerschade um den Verlust. Der Sänger

unter den Pianisten wird verstummen und die Isolirung der Technik von der Musik noch aufenthaltlose Fortschritte machen, wenn das Beispiel Rubinstein's nicht mehr poetisirend wirkt. Von den Leistungen des 7. Jan. ist der duftige, gleichsam nachdichtende Vortrag der Sonate in As von C. M. v. Weber zunächst zu nennen Der eigenthümliche Tonzauber, den das Stück unter Rubinstein's Händen ausströmte, widerlegt die Meinung, es könne die lediglich technische Solidität seine Schönheit erschöpfen. Schwebend, kaum die Erde beschreitend, gelangte das schwere Werk mit einer bewundernswerthen Anmuth und Innigkeit des Ausdrucks zu Gehör. Auch das Concert in G von Beethoven fand eine vorzüglich poesievolle Wiedergabe. Eine eigene »Phantasie« (ein Clavierconcert sehr ehrbarer Länge) hat auf uns Eindruck nur im ersten Satz machen können und steht in formeller Durchbildung hinter dem eignen 4. Concert, das R. im vorigen Jahre hier spielte, zurück. Der zweite und dritte Satz sind in der Erfindung dem ersten zu unebenbürtig, um die überlange Dauer zu rechtfertigen. Von Solostücken hörten wir noch Chopin (Phantasie. Etude und Mazurka) hinreissend gespielt. Dann erschienen noch Menuett und Moment musical von Schubert, La Gita in Gondola von Lisst, Rossini und Sommernachtstraum-Marsch von Mendelssohn. Nerveuse Uebermüdung machte den Genuss der letzten Stücke unmöglich, während der Spieler seine Energie und Elastizität bis zuletzt staunenerregend bewahrte.

* **Frankfurt a/M.,** 10. Jan. Das 7. Museums-Concert am letzten Freitag hatte sich der activen Theilnahme des Hofcapellmeisters Hrn. G. Aloys Schmitt zu erfreuen. Es dirigirte derselbe die Eingangsnummer: Eine Concert-Ouverture für Orchester eigener Composition und als Clavierspieler reproducirte derselbe Beethoven's C moll-Concert und ein Werk seines Vaters unter dem Titel: Erinnerung an Field, Concert-Rondo mit Orchester. Der Gesang war ebenfalls durch die bewährte Kraft eines werthen Gastes: der grossherzl. Hofopernsängerin Frl. Helene Hausen aus Mannheim vertreten. Die vom Director Hrn. Müller geleitete Symphonie in B dur von Schumann bildete den Schluss dieses gelungenen Concertes.

* **Frankfurt a/M.,** 11. Jan. Die 6. der Quartettsoiréen der Herren Heermann, Becker, Welcker und V. Müller hat den dieswinterlichen Cyclus in gelungener Weise abgeschlossen. Die vorgeführten Werke waren die Streichquartette in D von Haydn und Es von Mozart, sowie Schumann's herrliches Clavierquintett, an dessen Ausführung sich Hr. Wallenstein betheiligte.

* **Halle a/S.,** 9. Jan. Das Benefizconcert des Hrn. Musikdirectors E. John, welches am 6. d. im Saale der Berggesellschaft stattfand, gestaltete sich zu einem ganz amüsanten. Konnte man auch darüber rechten, dass das Programm zu stiefmütterlich mit Orchesterwerken — nur die zwei Sätze aus Schuberts unvollendet gebliebener H moll-Symphonie und die Najaden-Ouverture zählten dahin - bedacht war, so wurde man andererseits wieder zufrieden gestellt durch die, wenn auch etwas reichlich gebotenen Solovorträge. Letztere gaben uns Gelegenheit, die erfreuliche Bekanntschaft mit der jugendlichen Sängerin Frl. Marie Klauwell aus Leipzig zu machen, welche sich in einer Arie aus Jessonda und den schwierigen Variationen über »Mich fliehen alle Freuden« durch prächtig geschulte, frische Sopranstimme und gut musikalischen, natürlichen Vortrag die Herzen der Zuhörer widerstandslos eroberte. Der zweite Solist des Abends, Hr. Thalgrün, zeigte in dem unvermeidlichen *Souvenir de Spaa* und einem nicht viel besseren Franchomme'schen Divertimento bedeutende Fertigkeit in der Behandlung seines Violoncells und die zwei von Hrn. Musikdirector John gesungenen Lieder liessen auch diesmal alle die oft gerühmten guten Eigenschaften dieses beliebten Sängers in bestem Licht erscheinen. — Schliesslich wollen wir aber auch des Orchesters gedenken, welches die ihm unterstellten Aufgaben mit gewohnter Präcision löste.

* **Hamburg,** 4. Jan. Unter Hrn. Deppe's tüchtiger Direction kam am 30. Dec. in der St. Michaeliskirche Händel's berühmter Messias zur Aufführung Der grosse Kirchenraum war fast überfüllt von Zuhörern, die andächtig den Tonwellen lauschten, welche, unterstützt durch gute Akustik, sich ungehindert ausbreiten

konnten. Die volle Stimme des Frl. Tietjens, als Vertreterin des Sopran, die Hingebung der übrigen Solisten: des Frl. Anna Hartmann und der Herren Dr. Gunz und A. Schulz an ihre Aufgaben, der kräftige Chor und das wackere Orchester wirkten zusammen, um die Ausführung zu einer erhebenden und genussreichen zu machen.

* **Mannheim**, 6. Jan. Die ersten 4 musikalischen Akademien im Hoftheatersaal haben am 26. October, 18. Nov., 7. und 25. December stattgefunden. Da es zu weit führen würde, dieselben einer eingehenden Besprechung zu unterwerfen, so will ich nur der interessantesten Nummern der Programme derselben Erwähnung thun. Dahin zähle ich die Erioca und Pastorale von Beethoven, die Symphonie in D moll von Schumann und in C dur von Schubert, das Pianofortеconcert in Es dur und das Violinconcert von Beethoven, ein Clavierconcert von Gernsheim, Rich. Wagner's Faust-Ouverture, den von Liszt instrumentirten Reitermarsch von Schubert, Beethovens Ruinen von Athen, die Frühlingsphantasie von Gade und Brahms' reizende Liebeslieder.

* **München**, 7. Jan. Durch Hervorsuchen von Auber's »hernem Pferde« aus dem Archive scheint die Hoftheaterintendanz einen falschen Griff gethan zu haben — es müsste denn sein, dass man durch Aufführung dieser Pagodenoper einen Vergleichsstandpunkt zu Offenbach gewinnen wollte, welch letzterer jedoch in modernem Sinne pikanter und unterhaltender ist. Mit Ausnahme von ein paar kleinen Melodien fühlte man sich den ganzen Abend durch Nichts geistig angeregt, man glaubte eher in einem Circus als im »Kunsttempel« zu sein, welche Täuschung vollständig ward, als sich eine der Primadonnen in chinesischem Männer-Costume auf das eherne Pferd warf und mit demselben durch die Luft getragen wurde: ein *coup de cirque*, den wir Herrn Renz anempfehlen. Unbegreiflich, wie man diese Oper so verschwenderisch ausstatten konnte. Eine nähere Besprechung des Sujets und der einzelnen Nummern würde wohl wenig Interesse erregen. M.

* **Nürnberg**, 9. Jan. Ein recht interessantes Programm brachte das am 7. d. stattfindende Concert des Männergesangvereins. Wir hörten Rubinsteins Claviertrio Op. 52, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Max Erdmannsdörfer, das Pianofortequartett von Schumann und von Vocalwerken: Schumann's Spanisches Liederspiel und die beiden Chöre: »Die Nacht« von Schubert und »Zauber der Liebe« von Herbeck, Alles in lobenswerther Ausführung.

* **Paris.** Das Repertoir unserer Opern hat jetzt wenig Interessantes, Tidelia und Don Juan auf dem Théâtre Italien sind einstweilen wieder verschwunden, dafür gibt man Don Pasquale, la Traviata, Alina und Guido, die grosse Oper hat wieder Hamlet aufgenommen, da die Nilson aus London zurückgekehrt. Die Opéra comique arbeitet ebenfalls für Ambr. Thomas mit Mignon, nur das Théâtre lyrique bietet den Reiz einer Novität: la Bohémienne von Balfe. Die Concerte sind noch nicht recht wieder in Fluss gekommen, erst allmählich öffnen sich die Salons wieder, Pleyel-Wolff wird den Anfang machen, das Conservatorium schweigt noch, ohne deshalb zu feiern, denn man trifft bereits jetzt schon Vorbereitungen zur Beethovenfeier, nur im Cirque Napoléon hat wieder die alte Thätigkeit begonnen und leider auch der alte Scandal, der durch das fortwährende Bisrufen bei jeder die neuere Richtung vertretenden Nummer wie am letztem Male beim Lohengrin-Vorspiele, heraufbeschworen wird. Das Programm des nächsten concert populaire bringt: 1) Symphonie in Es von Mozart. 2) Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn. 3) Violinconcert von Besekirsky (vorgetragen vom Componisten). 4) Ballet aus Prometheus von Beethoven. 5) Scenen aus la Damnation de Faust von Berlioz.

* **Prag**, 28. Dec. Das unter Leitung des Directors Hrn. Krejči am 18. d. stattgehabte Concert war durch Anwesenheit des berühmten Capellmeisters Hrn. Dr. J. Rietz aus Dresden verschönt, welcher seine 3. Symphonie, eine tüchtige Composition, selbst dirigirte. Mit Beifall empfangen, wird derselbe gewiss auch mit dem jugendlichen Orchester zufrieden sein. Die 2. Orchesternummer des Abends war das von F. Lux effectvoll arrangirte Schubert'sche Ave Maria und den Schluss bildete das Instrumentalvorspiel zu Rheinberger's Oper »die sieben Raben«, eine Composition voll Poesie, Frische und Liebenswürdigkeit, die allen Concertdirectionen eine willkommene Novität sein dürfte. Frl. Olga Floria, welche die Solonummern in Rede stehenden Concerts übernommen hatte, erwiess sich in Rubinstein's Clavierconcert in Dmoll, Liszt's Fis dur-Rhapsodie und einer Henselt'schen Etude als eine Pianistin von Bravour und Geist.

* **Prag**, 6. Jan. Das gestern stattgehabte Jahresconcert des Musikvereins Euterpe im Concertsaale hatte sich eines äusserst zahlreichen Publikums zu erfreuen. Da das Programm nach musikalischer Seite hin sich durch nichts besonderes auszeichnete (man war glücklich bis zu der bekannten Beethoven'schen F dur-Sonate für Pianoforte und Violine gekommen), so will ich nur noch die Namen der Mitwirkenden: Frl. M. Pfleger, Clavier, Fr. Versing-Hauptmann, Declamation, Fr. Blažek-Ress. Gesang, Hr. Weber sen., Violine, und Hr. Maschek, Violoncell, namhaft machen.

* **Schwerin**, 1. Januar. Heute ging zum ersten Mal hier in Scene »der standhafte Prinz«, Drama in 5 Akten von Calderon, übersetzt von W. A. Schlegel, für die deutsche Bühne bearbeitet von A. v. Wolzogen, mit Musik vom Hofcapellmeister Alois Schmitt. Die Letztere erwies sich als sehr effectvoll und besteht aus einer Ouverture, einem Zwischenakt (Schlachtmusik), einem maurischen und einem christlichen Trauermarsch. Das Stück ist seit mehr als 30 Jahren auf keiner deutschen Bühne erschienen.

* **Wien**, 6. Januar. Das 3. und letzte Concert der Fr. Clara Schumann im kleinen Redoutensaal wurde durch unzählige Beifallsspenden des massenhaft versammelten Publikums ausgezeichnet. Die geniale Künstlerin trug Compositionen von Beethoven, Schubert, Rob. Schumann und Chopin vor und wurde von den Damen Dustmann und Girzik, sowie den Herren Kraus und Walter in ausgezeichneter Weise unterstützt.

* **Wien**, 7. Jan. Die trefflichen Florentiner gaben am 30. v. Mts. im Musikvereinssaal ihr 7. Concert. Sie spielten das Adur-Quartett von Mozart, das in Fdur aus Op. 51 von Beethoven und ein Clavierquartett von der Composition des hiesigen thätigen Musikalienhändlers Hrn. J. P. Gotthard, dessen Clavierpart in Händen des Hrn. J. Brüll gut aufgehoben war. Neues über das Ensemble der Herren Florentiner zu sagen, ist eigentlich nicht mehr möglich.

* **Wiesbaden.** Am 17. December, dem Geburtstage des grössten Tonheroen, gab die hiesige Theatercapelle unter der wackern Leitung ihres Dirigenten, des Capellmeisters Jahn, ihr drittes Symphonieconcert, das zur Feier des Tages, nur aus Beethoven'schen Compositionen bestand. Auf die brillant executirte Prometheusouverture folgte der 1. Satz aus dem Adur-Violinconcert, welches vom Concertmeister Rebiczek, mit vieler Feinheit und sicherer Technik vorgetragen wurde. Dann kam die himmelstürmende, revolutionaire Egmontouverture, welche, von unserem wohlgeschulten Orchester meisterhaft gespielt, wahren Enthusiasmus erzielte, und auf diese folgte das Hauptwerk des Abends: die 9. Symphonie mit vollständigen Chören! Die Aufführung konnte in allen Theilen als eine gelungene gelten, was auch daraus hervorgeht, dass das ganze Concert, einzig dieser Symphonie wegen, am ersten Weihnachtsfeiertage auf allseitigen Wunsch nochmals wiederholt werden musste. — Der Cäcilienverein unter Leitung seines Dirigenten, Capellmeister Freudenberg, eines tüchtigen Musikers, führte am 20. December im grossen Kursaale das herrliche Oratorium »Elias« v. Mendelssohn auf. Als Solisten fungirten Frau Freudenberg-Urlaub (Sopran), Frl. Otto (Alt), Hr. Ruff aus Mainz (Tenor) und Hr. Ossenbach aus Frankfurt (Bass). Herr Ruff hat über brillante Stimmmittel zu verfügen, daher gelang ihm auch die Ausführung seines Soloparts vorzüglich. Auch die andern Solisten erfüllten völlig und mit Liebe ihre Aufgabe, ohne jedoch Ausgewöhnliches zu leisten. Der Chor löste seine nicht leichte Aufgabe unter der sicheren Direction des Hr. Freudenberg sehr gut, nur wäre ihm mehr Stimmfülle zu wünschen gewesen. H

ir, dass die folgenden Concerte des Guten mehr bringen wer- — der feine und geschmackvolle Sinn des Herrn Capell- ers Freudenberg bürgt uns dafür. — Die 2. Quartettsoirée .erren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs brachte als No- ein neues Clavierquintett von Joachim Raff, das in Anbe- ; seiner grossen technischen Schwierigkeiten, beson- von Seiten der Clavierspielerin Frl. Schumann sehr gut vor- gen wurde. Es sei hier vorläufig nur soviel bemerkt, dass mit allem Fleisse und allem ihm eigenen Talent dies Quin- eschrieben hat.

B. Scholz's Oper »Ziethensche Husaren«, welche sich in lau einer guten Aufnahme erfreute und gegenwärtig an erliner Hofbühne vorbereitet wird, soll auch in Wies- n und Schwerin zur Aufführung gelangen.

Herr Joseph Schild, der treffliche lyrische Tenor, welcher n Weimar einer grossen Beliebtheit erfreut, ist am 1. Ja- vom Grossherzog zum Gr. S. Kammersänger ernannt en.

Das Pariser Conservatorium für Musik verausgabte bisher im 13- bis 14,000 Francs für Prämien, welche an besonders irte Zöglinge vertheilt wurden. Es bestanden 30 erste 0 Francs (zusammen 9000 Francs) und 30 zweite Preise zu Francs (zusammen 1500 Francs; Totale 13,500 Francs.) wird man ökonomisch und hat beschlossen, dass von nun ie ersten Preise aus Medaillen von je 20 Francs und die en aus Medaillen von je 10 Francs Werth bestehen sollen, ss für sämmtliche Prämien dem Institut eine Ausgabe von - 300 = 900 Francs erwachsen wird. Diese 900 Francs von rüheren 13,500 Francs abgezogen, ergeben eine Ersparniss 2,600 Francs jährlich.

Die Intendanz des Hoftheaters in Hannover hat an die Mit- er ein Circulär versendet, in welchem ihnen untersagt wird, fentlichen Blättern gegen die Tageskritik zu polemisiren«. te auch in anderen Städten nichts schaden.)

Frau Viardot-Garcia geht in nächster Zeit auf Einladung rossherzogs nach Weimar, um an der dortigen Hofbühne ollen zu geben und in den Hofconcerten mitzuwirken. ere ihrer Schülerinnen begleiten sie und ist diesen die ichkeit des Debutirens an besagter Hofbühne in Aussicht llt.

Der Pariser »Figaro«, schreibt in seiner Nummer vom 6. Ja- : »Wenn »Figaro«, der überall hinkommt, heute dem auf n befindlichen Offenbach in die Augen fällt, so wird der tro nicht böse sein, zu vernehmen, dass die ersten 25 Vor- ngen der »Räuber« das runde Sümmchen von 16,625 Francs tragen haben, also im Durchschnitt 4665 Francs per d. Trotz dieses grossen Erfolges und der auf noch drei Mo- präliminirten Zugkraft der Operette hat die Direction be- ein neues Stück von Moinaux und Bocage: *»Le rer ur«* zur Leseprobe gebracht. Therese Schneider, rossherzogin, beglückt jetzt Monaco mit ihren Vorträgen st dort der Stern der Wintersaison.

Die Schlusssteinlegung zum neuen Musikvereinsgebäude ien fand am 5. Jan. Mittags unter Beisein Sr. Majestät des ers statt. Eingeleitet und geschlossen wurde diese Feier mit österreichischen Volkshymne und Händels Alleluja. Aus- iches in nächster Nummer.

ie bekannte C. F. W. Siegel'sche Musikalienverlagshandlung lpzig ist mit diesem Jahre durch Kauf an den musikalisch deten und geschäftstüchtigen Hrn. Rich. Linnemann hier gegangen.

estorbene. A. Baldenecker, früher Concertmeister in Wies- n, im Alter von 37 Jahren. — Wilh. Clausen, 1. Stipendiat Meyerbeerstiftung, 25 Jahre alt. — Fontana, der Heraus- des musikalischen Nachlasses Chopin's, hat sein Leben am ster selbst geendet.

er berühmte Sänger Tichatscheck feiert am 16. Januar das ubelfest seiner Bühnenlaufbahn. Seit einem drittel Jahr- ert gehört er der Dresdner Hofbühne an und hat unzählige das Publikum durch den Glanz seiner Stimme und die feu- rige Declamation seines Gesanges hingerissen. — Joseph Tichat- scheck fand sein erstes Engagement als Chorist mit 140 Gulden am Wiener Kärthnerthortheater; drei Jahre darauf avancirte er zum Chorspicienten und durfte kleine Partien singen. Später gefeiertes Mitglied des Grazer Theaters, wurde er endlich nach einem Gastspiel in Dresden für das Hoftheater daselbst gewon- nen und begann dies Engagement am 17. Januar 1838 in Auber's »Ballnacht«. Am obigen Jubiläum wird er in Mozart's »Idomeneus« auftreten.

Schumann's „Genoveva" kam bruchstückweise (Ouverture, 1. Act und Finale des 4. Acts) am 9. Januar in Basel und zwar in dem Benefizconcert des Hrn. Capellmeisters E. Reiter zum erstenmal für diese Stadt zur Aufführung. Eine gewiss lobens- werthe That!

Das Concert, welches Anton Rubinstein kürzlich in Görlitz gab, wurde profanirt durch die schrillen Töne einer Tanzfidel aus dem Saale nebenan. Es bedurfte der allgemeinen Entrüstung des Publikums, bevor diese Klänge, nach welchen ein Tanz- lehrer seine Lectionen gab, verstummten. — Bekanntlich pas- sirte auch in derselben Stadt der genialen Schröder-Devrient das Unerhörte, dass in einem Concert, in welchem sie sang, ganz ungenirt Bayrisch Bier, Schinkenbrot und Kaffee verzehrt wurde.

* **Léfèbure-Wély**, der Componist der weltbekannten »Klo- sterglocken« ist am 1. Januar in Paris verschieden.

* **Der ehemals berühmte Sänger Hainzinger** ist am Sylvester schweren körperlichen Leiden erlegen. Er hatte das Alter von bald 80 Jahren erreicht.

* **Franz Lachner**, der kürzlich seine »Katharina Cornaro« in Stuttgart selbst dirigirte, ist vom König von Würtemberg mit dem Comthurkreuz des Kronenordens ausgezeichnet worden.

* **Die Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums** brachte als erstes Stück ein Trio (nicht Streichquartett, was als Druckfehler in der vorigen Nummer zu betrachten ist) von Joseph Haydn; die Clavierpartie gespielt von Frl. Agthe aus Weimar.

Für das Gluckdenkmal in Weidenwang sind bis jetzt beinahe 23000 Gulden eingegangen.

Rich. Wagner's „Walkyre" (No. 3 des Rings der Nibelungen) wird in sehr naher Zeit in München zur Aufführung gelangen.

F. von Holstein's Oper „Der Haideschacht" wird nächstens in Leipzig zur Aufführung gelangen.

Der junge Claviervirtuos Herr Leitert, Schüler F. Liszt's, gab am 4. d. im Palast Caffarelli zu Rom eine musikalische Soirée, die ihm enthusiastischen Beifall der Zuhörer einbrachte.

* **Die italienische Oper in Brüssel**, von Herrn Coulon ar- rangirt, ist trotz vielversprechender Anläufe in die Brüche ge- gangen, und die Mitglieder befinden sich so ziemlich *vis-à-vis de rien*.

* **Die academischen Concerte in Jena** feierten am 13. d. ihr 100jähriges Jubiläum.

* **Ueber die Oper »Theodor Körner«**, welche in Darmstadt zur Aufführung gelangen sollte, lässt sich die »Constitutionelle Zeitung« schreiben: Darmstadt, 8. Jan. Dass auf Hoftheatern die Poli- tik eine Rolle spielt, ist zwar nichts Neues, doch berichte ich Ihnen darüber folgenden eclatanten Fall: Die Oper »Theodor Kör- ner« von Louise Otto, componirt von Wendelin Weissheimer, sollte am 1. d. M. auf unserm Hoftheater zum ersten Male auf- geführt werden; und man durfte sich um so mehr grosse Erwar- tungen davon machen, als schon früher das Vorspiel dazu: »Deutschlands Erhebung« bei den Aufführungen in Leipzig und Düsseldorf so viel Beifall gefunden hatte. Alles war hier treff- lich vorbereitet, Weissheimer selbst studirte den Mitwirkenden ihre Partien ein, die sämmtlich davon entzückt waren. Natür- lich besetzte man die Oper mit den ersten Kräften. Herr Inten- dant Tescher hatte neue Kostüme und Decorationen ganz der Zeit, wie dem Werke nach anfertigen lassen; die Gruppen soll- ten nach bekannten, meisterhaften Gemälden gestellt werden. Alles war fertig und die Oper ward auf dem Wochenrepertoir für den Neujahrstag angekündigt. Ganz Darmstadt befand sich in Spannung auf die neue deutsche Oper mit dem patriotischesten Sujet, das sich finden liess. Da — lässt sich der Grossherzog

das Buch zur Oper geben, lies't es wirklich, sendet in der nächsten Stunde zum Intendanten und erklärt ihm: die Oper könne in Darmstadt unmöglich zum ersten Male gegeben werden! Den Vorstellungen und Bitten des Bestürzten und Anderen entgegnet er: es thue ihm wahrlich leid, sehr leid; aber wenn der Componist, Herr Weissheimer, ein guter Hesse sei, müsse er es einsehen! Gerade die gewählte Episode bezeichne einen Schandfleck in dem deutschen Befreiungskriege, an den man hier nicht erinnern solle, indem ja eben die Hessen mit unter denen gewesen, die den Lützowern als Feinde gegenüber gestanden! Kurz, Theodor Körner muss vom Repertoir wieder gestrichen werden, es ist wie ein Urbild des Tartüffe — Serenissimus will nicht, dass das Stück gespielt werde — und die »Tausende«, die bereits für seine Inscenirung verausgabt wurden, kommen nicht in Betracht.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Brünn. Als Rebecca in Marschner's Templer und Jüdin gastirte kürzlich mit Beifall Frau J. Fuchs-Bywater. — **Cöln.** Frl. F. Barn hat in der weissen Dame, Norma und den Hugenotten glänzenden Einzug in unserer Stadt gehalten und sich das Publikum im Sturm erobert. In der letzteren Oper wurde sie nach dem 4. Act nicht weniger als viermal hervorgerufen. — **Copenhagen.** Das Debut des Frl. Rung als Agathe ist ganz günstig für die junge Dame ausgefallen. Man nahm ihre Leistung mit Wohlwollen auf. — **Frankfurt a/M.** Das 7. Museumconcert erfreute mit zwei werthen Gästen: dem Schweriner Hofcapellmeister G. A. Schmitt und der eben so tüchtigen Hofopernsängerin Frl. Helene Hausen aus Mannheim. — **Hamburg.** Frl. Tietjens gastirt mit einem Erfolg, wie er hier selten erlebt wird. Die Dresdener Sängerin Frl. Natalie Hänisch, deren Gastspiel auf hiesiger Bühne mit Martha abschloss, hat sich in demselben vielseitige Sympathien zu erwerben gewusst. — **London.** Als bald erscheinende Gäste erwartet man Frau Lucca und Herrn Wachtel. — **Madrid.** Die Sängerin Carolina Ferni macht ungeheures Furore und erwirbt sich durch ihren Gesang enthusiastische Verehrer. — **Neu-York.** In der italienischen Oper debütirte in der Oper Lucretia Borgia das junge Frl. Landsmann, eine Sängerin, welcher Mutter Natur eine schöne Altstimme verliehen hat. Noch mehr aber als auf grössere Ausbildung dieser Gottesgabe hat die Debutantin auf ihr Spiel zu achten, das etwas unbeholfen ist. — **Neustrelitz.** Hr. Pollack, welcher im »Nachtlager« und in »Lucretia Borgia« ungemein gefallen hat, wurde für hier engagirt. — **Paris.** Der Violinist Besekirsky, der sich in kurzer Zeit einen Namen als ausgezeichneter Violinist erworben hat, spielte Anfang d. Mts. mit gewöhnlichem guten Erfolg bei Pasdeloup. — **Petersburg.** Die Regimentstochter, eine Oper, in welcher schon manche bedeutende und unbedeutende Sängerin sich Lorbeeren gepflückt, liess auch die berühmte Adeline Patti in günstigster Beleuchtung erscheinen. Der Letzteren zweimaliges Auftreten in diesem Werke war wirklich mit Beifall überschüttet. — **Rotterdam.** Das Concert, in welchem die 3 Berühmtheiten: Tausig, Besekirsky und de Swert ihre Kunst mit vollen Händen ausstreuten, war selbstverständlich sehr besucht. — **Troppau.** Mit ungewöhnlichem Erfolg gekröntes Gastspiel des Tenors Hrn. Neudolt in Flotow's Martha. — **Wien.** Frl. Murska hat in Martha und Lucia übervolle Häuser gemacht. Frl. Boschetti ist am Hofopernhaus auf 3 Jahre engagirt und bezieht in diesem Verhältniss eine aufsteigende Gage von 6—8000 Gulden.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 6. Medea. 7. Prophet. — 8. Hamlet. — 9. Orpheus in der Unterwelt. — 10. Medea. — 12. Don Juan.

Berlin. Jan. 3. Afrikanerin. — 4. Margarethe. — 5. Tell. — 6. Vestalin. — 7. Figaro's Hochzeit. — 9. Troubadour. — 11. Don Juan. — 13. Romeo und Julia. — 14. Die Jüdin.

Breslau. Jan. 2. Afrikanerin. — 4. Undine. - 6. Dasselbe. — 7. Afrikanerin. — 9. Undine.

Dresden. Jan. 10. Regimentstochter. — 12. Troubadour. — 14. Die lustigen Weiber von Windsor.

Frankfurt a. M. Jan. 9. Die Afrikanerin.

Hamburg. Jan. 1. Margarethe. — 2. Troubadour. — 3. Fidelio. — 7. Die Stumme von Portici. — 8. Hugenotten.

Schwerin. Jan. 2. Tell. — 8. Margarethe. — 13. Don Juan. — 16. Lohengrin.

Wien. Jan. 4. Zauberflöte. — 6. Romeo und Julia. — 7. Freischütz. — 9. Prophet. — 11. Armida. — 12. Hugenotten. — 14. Freischütz.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Prometheus-Ouverture. (München, 4. musik. Acad.)
Brahms (J.), Liebeslieder-Walzer. (Wien, Conc. von Frau Schumann.)
Erdmannsdörfer (M.), Sonate f. Pianof. u. Violoncell. (Nürnberg. Conc. des Männerges.-Ver.)
Freudenberg (W.), Offertorium f. Chor, Soli u. Orchester. (Wiesbaden, Neujahrsconc.)
Gernsheim (F.), Clavierquartett. (Cöln, 3. Kammermusiksoirée.)
Gotthard (J. P.), Clavierquartett. (Wien, Conc. der Florentiner.)
Herbeck (J.), Zauber der Liebe, Chor. (Nürnberg, Conc. des Männerges.-Ver.)
Lassen (E.), Cantate f. Soli, Chor u. Orchester. (Jena, 5. acad. Conc.)
—— Conc.-Ouverture. (Brüssel, Conc. popul.)
— — Fest-Ouverture. (Jena, 5. acad. Conc.)
Liszt (F.), Gandeamus igitur, f. Chor, Soli u. Orchester. (Jena, 5. acad. Conc.)
Naumann (E.), Serenade für Streichquint., Flöte, Oboe, Horn u. Fagott. (Jena, 5. acad. Conc.)
Raff (J.), Symphonie (Dresden, 3. Symphonie-Conc.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper »die sieben Raben.« (Prag. Conservat.-Conc.)
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, Improvisata f. 2 Claviere. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)
Schmitt (G. A.), Conc.-Ouverture. (Frankfurt a/M., 7. Museumsconc.)
Speidel (W.), Gemischte Chöre. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)
Stecher (H.), 96. Psalm f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Annaberg, 3. Conc. des »Orpheus.«)
Ulrich (H.), Preis-Symphonie. (Magdeburg, 5. Conc. im Logenhause.)
Wagner (R.), Vorspiel, Quintett u. Chöre aus »die Meistersinger«. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. A. D. 1870. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Ein Ausspruch J. S. Bach's über Fugen. — Briefwechsel. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Recensionen. (Chorlieder von Jos. Rheinberger, Op. 21 und 25.) — Correspondenz (Paris, Dresden, Leipzig, Berlin, München, Prag, Chemnitz, Zwickau, Erfurt, Elberfeld, Annaberg). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 2. Der Paria, Oper, 1. Aufführung in Warschau. — 11. Abonnementconcert. — Melonom von A. Börner, Besprechung. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. — Kirchenmusik. — Adressbuch. — Inserate.

Cäcilia. Allgemeine Musikalische Zeitschrift für die Niederlande (Rotterdam b. Nordendorp). Inländische Berichte aus Amsterdam, Rotterdam und Gravenhage. Ausländische Berichte. München. Feuilleton.

Le Ménestrel. (Musique et Théâtres). I. Albert Grisar (biographische Studie No. 10.) Arthur Pougin II. Theaterberichte von Gustav Bertraud. III. Die Musik im Jahre 1770, Bearbeitung der Burney'schen Reisen von Ernst David. IV. Necrolog über Léfébure-Wély von Amb. Thomas. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. London, William Duncan Davison 244, Regent Street. No. 52. Vol. 47. — *I.* Neue Musikalien (Anzeige von Davidson's Cyclopädie für kirchliche und ernste Gesänge, herausgegeben von J. Brabbam). Referat über das Holborn-Theater. — Concert revue. — Referate über die Crystallpalastconcerte, Oratoriumsconcerte und die Sacred Harmonic Society. — Journalistische Blumenlese. — Berichte aus der Provinz. — Zeitungsberichte aus Amerika über die Parepa-Rosa, Carlotta Patti etc. — Musikalische Witze aus dem Punch-Almanach. — *II.* Leitartikel über Weihnachtsmusik. — Notizenstrauss. — Die »Deborah«-Aufführung der Sacred Harmonic Society, Bericht von H. Egg.

The Orchestra, et weekly review: musical, dramatic, and literary. London, James Swift, 55, king-street, Golden-square, Middlesex. No. 326. Vol. XIII. — *I.* Miss Rose Hersee in Philadelphia, Pittsburg (Monstrereclamensammlung aus amerikanischen Blättern. — Provinzialnotizen. — Concerte. — Theater. — Unterhaltungen. — Musiktheoretisches, Daniel Chandler Hewitt † (Nekrolog.) — Originalbericht aus New-York. — Literatur- und Kunstbericht. — Jahresbericht der Crystallpalast-Gesellschaft. — *II.* Londoner Notizen. — Händelcultus zur Weihnachtszeit (Leitartikel). — Balletreform (ebenso). — Prof. Oakeley über die Musik des Mittelalters (ebenso.) — Notizen aus Frankreich. — Bericht über die Generalversammlung der Krankenkasse für dramatische, equestrische und musikalische Künstler.

Briefkasten.

Hrn. A. K. in *B.* — Man soll den Abend nicht schon am Morgen loben; doch voraussichtlich ist auch die Zukunft gut, wenn die Gegenwart ihre Schuldigkeit thut. — *Hrn. M.* — Allzuviel Salz und Pfeffer verderben den Magen; die keusche Musik wirkt auf das Gemüth ohne übermässige Würze. — *Frl. Elise* in *M.* — Es geziemt dem rechten Mann, der Frauen Wort zu achten. — *Hrn. K. K.* in *P.* — Sie haben recht, dass die Possensänger zuweilen vergessen, welche Zwecke eine anständige Bühne verfolgen soll. — *Hrn. F.* in *Wien.* Wir stimmen Ihnen ganz bei, betreffs der Aufführung von Wagner's Meistersingern, die wir in Dresden hörten. — *Hrn. T.* in *Torgau.* Die Novitäten sollen besprochen werden.

Plaudereien.

Ein Walzer als Processgrund. Frl. Edelsberg, welche einen dem Theater an der Wien als Eigenthum gehörenden Walzer im Wiener Orpheum gesungen, hat dadurch ersterer Bühne Anlass gegeben, gegen das Orpheum zu processiren. Da nun gen. Dame behauptet, in Rede stehende Composition nur nach dem Gehör gesungen zu haben und gleichwohl auch wieder eine für auf solchem Wege erlangte Copie zu grosse Aehnlichkeit mit dem Original vorhanden ist, so hat das Landgericht einen vom Vertreter des Theaters an der Wien namhaft gemachten Sachverständigen vorgeladen, um noch mehr Licht in diese Sache zu bringen.

Ein höflicher Capellmeister. In einer Concertprobe sang ein gastirender Sänger fortwährend zu tief. Der Director, dem es nach und nach zu arg wurde, hielt endlich inne und sprach zu den Orchestermitgliedern: Meine Herren, das ganze Orchester stimmt etwas zu hoch. Darauf wandte er sich an den Gast und bat denselben, gefälligst sein A anzugeben.

Grösste Salonmusik. In einem Localblatt empfahl sich kürzlich ein Clavierlehrer zum Unterrichtgeben in classischer, sowie der grössten Salonmusik.

In Cuba bethätigt man den Theaterenthusiasmus auf die eigenthümlichste Weise. Die reichen Enthusiasten miethen nämlich für den Abend einer Benefiz-Vorstellung einen Negerjungen, der vollauf mit Perlen und Edelsteinen behängt und dann in ganzer Person auf die Bühne der Sängerin vor die Füsse geworfen wird!

Die verbesserte Favoritin. In ergötzlicher Weise erzählt der römische Correspondent eines englischen Blattes, welche Metamorphosen jüngst Donizetti's »Favorita« erfahren musste, um zur Aufführung im Argentinischen Theater zugelassen werden zu können. Bekanntlich spielen einige Scenen der Oper in einem Kloster, wo Prior Balthasar und die Mönche als handelnde Personen auftreten. Eine solche Profanirung der heiligen Klöster konnten die gestrengen Herrn Censoren nicht zugeben; sie verwandelten daher den Prior Balthasar in einen Signore Baldesarre, Gründer und Vorstand einer Wohlthätigkeits-Anstalt, das Kloster in ein Hospital, Fernando in einen jungen Arzt und die Mönche in Krankenwärter. Diese Abänderungen der Censoren, schreibt der Correspondent, geben zu köstlichen, unbezahlbaren Scenen Anlass.

Zwei Köpfe und eine Seele. Nach amerikanischen Berichten werden wir Deutschen nächstens das neueste musikalische Wunder der neuen Welt, Miss Zelly, ein junges Mädchen mit zwei Köpfen, zu sehen und hören bekommen. Beide Häupter derselben sind mit gleichen Organen ausgestattet und wird uns dieses Unicum, dass ausserdem musikalisch gebildet ist, u. A. auch Duetten vorsingen.

Der Componist Benda, dieser originelle Musiker in Weimar, liebte seine Frau herzlich und war fast untröstlich, als sie starb. Eben da sie noch im Sarg ausgestellt ist, fällt es ihm ein, die Kompositionen eines Kirchenstücks zu beendigen. Seine Magd kommt, indem er daran arbeitet, und bittet um Geld, zum Ankauf einiger Bouteillen Wein für die Träger der Leiche. Benda antwortet heftig: »Ihr wisst, dass ich mich mit dergleichen Dingen nie abgebe; geht zu meiner Frau, und lasst euch das Geld geben«.

Einst wurde Georg Benda Morgens um 2 Uhr mit einer Arie in Romeo und Julie, fertig. In voller Begeisterung über diese wohlgerathene Arie nimmt er sein kleines Klavier unter den Arm und läuft damit zum Verfasser des Textes, Herrn Gotter, weckt ihn aus dem Schlafe und schreit: »Nunmehr bin ich mit der Arie fertig — ich will sie Ihnen vorspielen! Er setzt sein Klavier auf den Tisch und spielt sie dem Dichter vor, nimmt sein Klavier sodann wieder unter den Arm und geht nach Hause.

In einer sächsischen Mittelstadt sollte Hiller's so schön gelungene Zusammenziehung der Melodie des Liedes: Wir glauben all' an Einen Gott u. s. w. eingeführt werden. Der Pfarrer, der mit dem Cantor einverstanden war, kündigte es der Gemeinde an, und bat, sie möchte sich deshalb nach dem Chore richten. — Das that sie denn auch, die gute Gemeinde, richtete sich nach dem Chore — die Köpfe nämlich, und sang, starr hinblickend, frisch weg ihr altes: Wi-hir, Wi-hir, Wir gläu-he-ben u. s. w.

Martial Greiner, einst ein sehr guter Geiger in Würtembergischen Diensten, hatte einen Bedienten, der sehr dumm war. Einstmals begleitete dieser seinen Herrn an einem Sonntage nach Neckarweyhingen aufs Brückenhaus, wo sich Greiner sehr oft mit Kegelschieben zu belustigen pflegte, indessen sein Bedienter gemeiniglich im Neckar badete, der unten vorbeifliesst. Plötzlich gerieth dieser in einen Gumpen und war in Gefahr zu ertrinken. Sein Herr ward es sogleich gewahr, sprang den Hügel hinunter, wagte sich in den Fluss und brachte seinen Bedienten glücklich an das Ufer. Die ganze anwesende Gesellschaft lobte seinen Muth und seine Menschenliebe. — Stille davon, sagte Greiner, es stehet ja in der Bibel: wo ist einer unter euch, dem sein Ochs oder Esel in den Brunnen fällt, und er nicht alsbald ihn herauszeucht am Sabbattage? —

Anzeigen.

[14.] **Für Liedertafeln.**

Preiscomposition

für das 11. Sängerfest des Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869:

Hymne an den Gesang

componirt von **Herm. Franke,**
Cantor in Sorau.

Für Männerchor, Solo und Orchester.

Klavierauszug 1 Thlr. — das Quartett 16 Sgr.

Ich ersuche alle Liedertafeln, diese vorzügliche Composition nicht unberücksichtigt zu lassen. Dieselbe ist von mir und allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Conrad Glaser in **Schleusingen.**

[15.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke
für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[16.] **Heidelberg.**

Die Stelle des Dirigenten des Liederkranzes ist zu besetzen. Anerbietungen wolle man bis längstens 1. Februar an Herrn **Jul. Wettstein** in Heidelberg richten, woselbst das Nähere zu erfahren ist.

Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehende

[17.] **billige Biographien**

von Adam (A.) u. *Boieldieu (A. F.) 4 Ngr. — *Auber (D. F. E.) 5 Ngr. — *Bach (J. S.) 4 Ngr. — *Balfe (W.) 3 Ngr. — *Beethoven (L. v.) 4 Ngr. — Beethoven (v. W. v. Lenz) 10 Ngr. — *Bellini (V.) 3 Ngr. — Benedict (J.) 3 Ngr. — Bennet (W. St.) 3 Ngr. — *Berlioz (H.) 4 Ngr. — *Boildieu (A. F.) u. Adam (A.) 4 Ngr. — *Cherubini (L.) 3 Ngr. — *Chopin (F.) 3 Ngr. — *Cimarosa (D.) 3 Ngr. — *David (Fél.) 3 Ngr. — *Donizetti (G.) 3 Ngr. — Dorn (H.) 3 Ngr. — Feska (F. E.) 3 Ngr. — *Flotow (F. v.) 5 Ngr. — *Gade (N. W.) 4 Ngr. — Gläser (F.) 3 Ngr. — *Gluck (C. W. v.) 4 Ngr. — Grétry (A. E. M.) 3 Ngr. — Gumbert (F.) 3 Ngr. — *Halévy (J. F.) 4 Ngr. — *Händel (G. F.) 4 Ngr. — *Haydn (J.) 4 Ngr. — *Herold (L. J. F.) 3 Ngr. — Himmel (F. H.) 3 Ngr. — Kalliwoda (J. W.) 3 Ngr. — Kittl (J. F.) 3 Ngr. — Klein (B.) 3 Ngr. — *Kreutzer (C.) 3 Ngr. — *Kücken (F. W.) 3 Ngr. — Lachner (*F., Ign. u. V.) 5 Ngr. — *Lindpaintner (P. v.) 3 Ngr. — *Liszt (F.) 6 Ngr. — *Lortzing (A.) 3 Ngr. — Löwe (C.) 3 Ngr. — Markull (F. W.) 3 Ngr. — *Marschner (H.) 3 Ngr. — Méhul (E. H.) 3 Ngr. — *Mendelssohn-Bartholdy (F.) 4 Ngr. — Mercadante (S.) 3 Ngr. — *Meyerbeer (G.) 4 Ngr. — *Mozart (W. A.) 4 Ngr. — Paesiello (G.) 3 Ngr. — *Reissiger (C. G.) 3 Ngr. — *Rossini (G.) 3 Ngr. — *Salieri (A.) 3 Ngr. — *Schneider (F.) 3 Ngr. — *Schubert (F.) 4 Ngr. — *Schumann (Rob.) 4 Ngr. — *Spohr (L.) 3 Ngr. — *Spontini (G.) 3 Ngr. — *Taubert (W.) 3 Ngr. — *Verdi (G.) 3 Ngr. — Vogler (G. J.) 3 Ngr. — *Wagner (R.) 6 Ngr. — *Weber (C. M. v.) 4 Ngr. — *Weigl (J.) 3 Ngr. — *Winter (P. v.) 3 Ngr. — Zelter (C. F.) 3 Ngr.

* mit Portrait.

Ausstellung Altona 1869: Silberne Medaille, höchste Auszeichnung für Pianinos.

[18.] **Rud. Ibach Sohn**

in

Allee-Strasse 162, **BARMEN** Allee-Strasse 162.

Pianoforte-Fabrik

gegründet 1794.

Adresse geh. genau zu beachten.

Die Fabrik liefert alle Sorten Flügel, Pianinos und Tafelklaviere nach den neuesten best-bewährtesten Constructionen.

Specialität: Kreuzseitige Flügel und Pianinos nach amerikanischem (Steinway) System in höchster Vollendung.

Die Fabrik versendet Pianos nach **England, Russland, Spanien, Holland, Belgien, Nord- und Süd-Amerika.**

Garantie fünf Jahre.

Adresse geh. genau zu beachten.

Preis-Medaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona.

[19.] Der Unterzeichnete ist gesonnen, sein in gutem Zustande befindliches **Pianoforte-Leihgeschäft,** welches eine Familie gut nährt, aus freier Hand zu verkaufen. Anfragen erbitte direct.

W. Sprössel,
Leipzig, Kleine Fleischergasse 24

[20.] **Eine Musik-Capelle,**

bestehend aus 18 Mann, die aber Gutes leisten muss, kann während der Sommer-Monate in einem grossen Etablissement einer Weltstadt beschäftigt werden.

Näheres durch die conc. Agentie

Sachse,
Wien, Friedrichstr. 2.

[21.] **Alte Celli und Geigen,** gleichviel in welchem Zustande, werden billig **zu kaufen gesucht.** Franco-Offerten mit Preisangabe unter „Streichinstrumente" in der Exped. d. Bl. abzugeben.

Vocalcompositionen

[22.] von

Jos. Rheinberger.

5 Lieder und Gesänge für gemischten Chor, Op. 2. Partitur und Stimmen. Heft I. („All' meine Gedanken" — Der Fischer.) Pr. 25 Ngr.

—— Idem. Heft II. („Zum Walde" — Wanderlied. — Waldesgruss.) Pr. 25 Ngr.

—— Idem. Einzeln: „All' meine Gedanken" Pr. 12 Ngr.

Stabat Mater für Chor, Soli u. kleines Orchester, Op. 16. Part. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug m. Text. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen. Pr. 27½ Ngr. Orchesterst. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Die sieben Raben, Oper in 3 Acten, Op. 20. Clavierauszug mit Text. Pr. 8 Thlr. Einzelne Nummern daraus à 5—15 Ngr.

Die Wasserfee, Gedicht von *H. Lingg,* für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor u. Pianoforte, Op. 21. Pr. 1 Thlr.

Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 22. (Am Traunsee. — Die Nachtblume. — Schön-Rohtraut. — Ingeborg's Klage.) Pr. 25 Ngr. Einzeln: Pr. à 10 Ngr.

Lockung, Gedicht von *J. v. Eichendorff,* für 4 Singstimmen od. kleinen gemischten Chor u. Pianoforte, Op. 25. Pr. 1 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 4.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Harmonische Curiosa. Von Carl van Bruyck. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über Werke und Bearbeitungen von Robert Franz, J. Lauterbach, Otto Taubert, »Unsere Lieblinge«. — Die Eröffnung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Besprochen von Dr. Theodor Helm. — Johannes Brahms. Biographische Charakteristik von Dr. Theodor Helm. — Beethoven's Geburtshaus in Bonn (Abbildung). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opern- und Concertübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltungen des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Harmonische Curiosa.

Mitgetheilt von C. van Bruyck.

Ich erlaube mir nachstehend die Mittheilung einiger harmonischer Curiosa, wie man dergleichen wohl gelegentlich in der einen oder anderen Absicht, zuweilen auch ohne allé solche notirt, indem dieselben den musikalisch gebildeten Lesern dieser Zeitschrift in mehrfacher Hinsicht interessant sein dürften. Ich begleite diese Mittheilung nur mit einigen wenigen Bemerkungen.

In Nummer 1 hat man eines der zahllosen Beispiele für die, man könnte sagen, übermässige Vorliebe der italienischen Componisten des 17. Jahrhunderts für die übermässige Quinte vor sich und zwar in besonders geistreicher Anwendung.

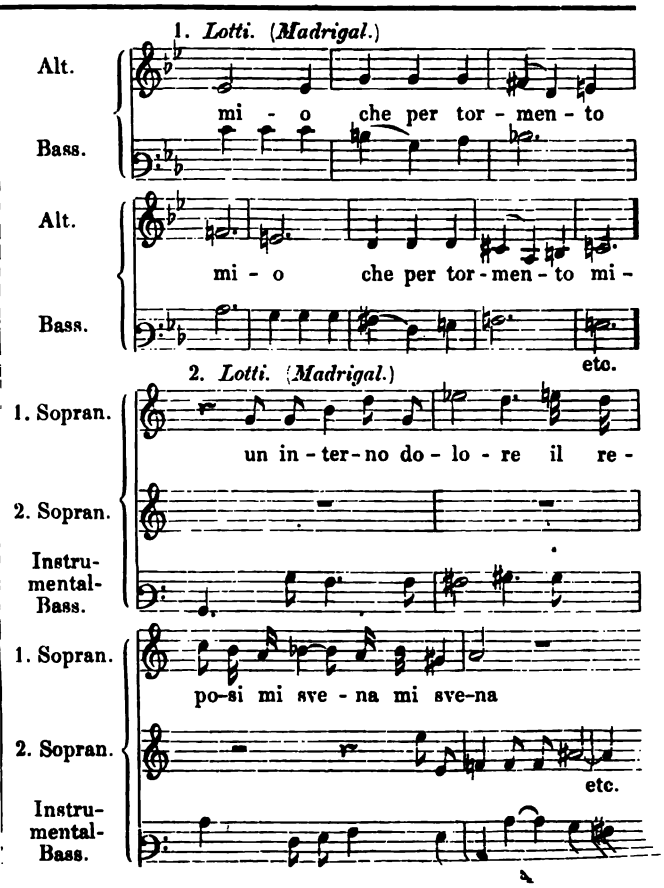
In Nummer 2 kann wohl die harmonische Wendung im 4. Takt kaum anders, denn als ein grotesker Auswuchs erscheinen.

Die übermässige Quart in Nummer 3 erscheint als Ausdrucksmittel bei den Zeit- und Landesgenossen Bernabei's und Lotti's kaum minder beliebt, als die übermässige Quinte.

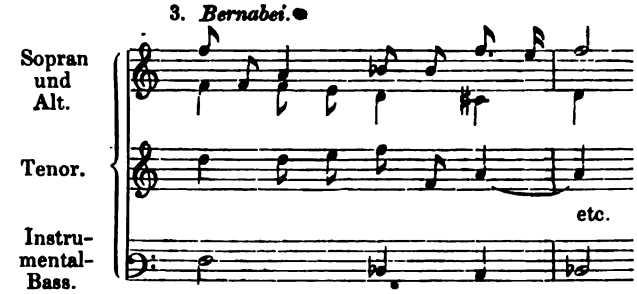
Hätte man dem capriciösen Domenico Scarlatti nicht auf die Finger klopfen müssen, der sich eine Bildung erlaubt, wie in Nummer 4 im 1. und im 7. Takte?

Schütz, der Schüler Gabrieli's, weiss, wie man in Nummer 5 sieht, die übermässige Quinte mit ihrer schneidenden Ausdrucksschärfe auch zu verwerthen.

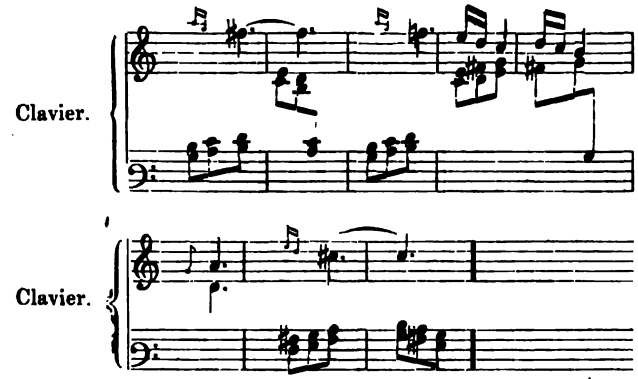
I.



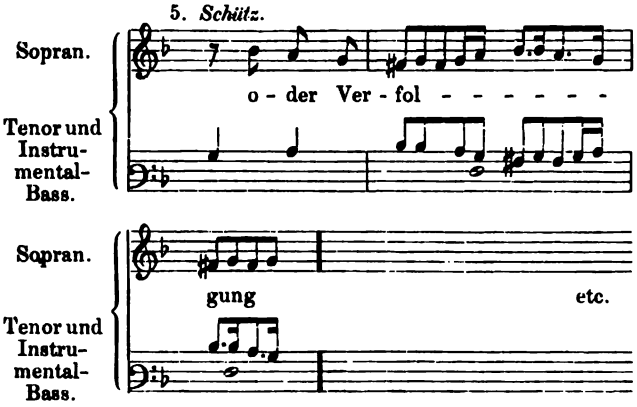
3. *Bernabei.*



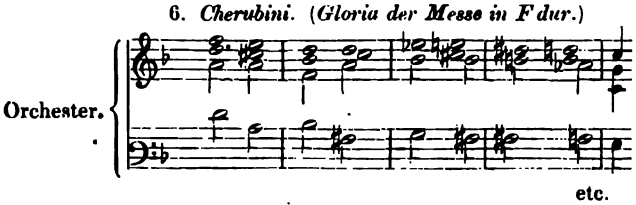
4. *Domenico Scarlatti.*



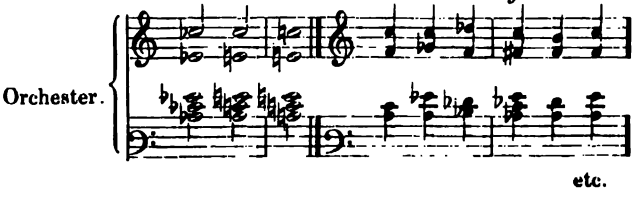
5. *Schütz.*



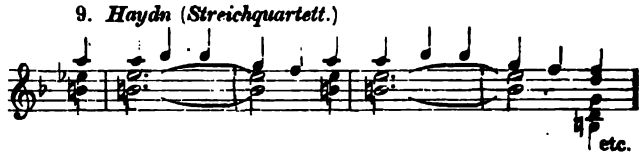
6. *Cherubini.* (*Gloria der Messe in F dur.*)



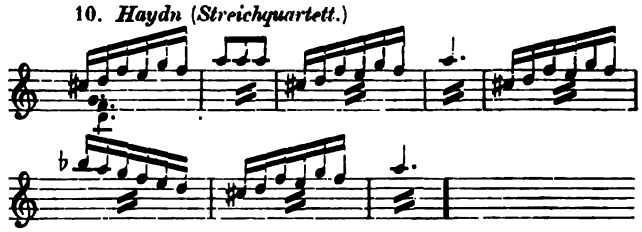
7. *Credo und* 8. *Benedictus der obigen Messe.*



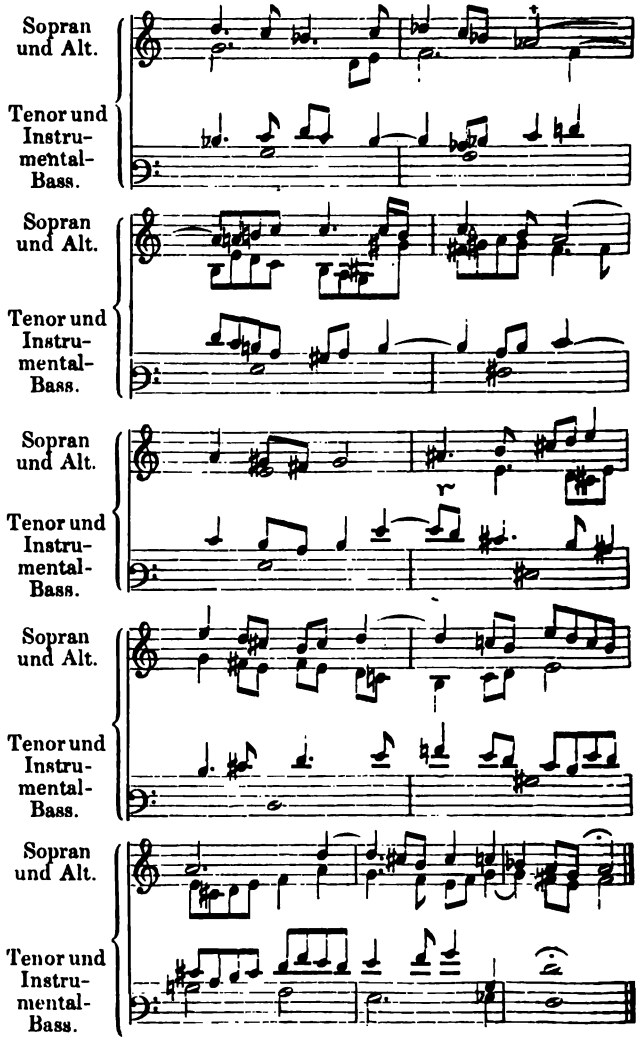
9. *Haydn* (*Streichquartett.*)



10. *Haydn* (*Streichquartett.*)



11. *Pacchini. Adoramus te.* etc.



Cherubini hat einmal in einem Madrigale (»*Ninfa crudele*«, ich habe es kürzlich unter den als Manuscript in der Wiener Hofbibliothek befindlichen Stücken angeführt) ausdrücklich und absichtlich die harmonischen Kühnheiten der älteren Italiener nachgeahmt. Hier findet man in

umer 6, 7 und 8 Proben seiner Freiheit in dem Ge-che harmonischer Combinationen aus dem *Gloria*, o und *Benedictus* der Messe in F dur. Die beiden n Beispiele möchten wir eben nicht rühmen und als ahmenswerth empfehlen, ganz ausserordentlich schön neint uns dagegen die Modulation in Nummer 8. Nummer 9 und 10 präsentiren sich als zwei kleine icciosa des in dieser Hinsicht so bescheidenen dn.

Zum Beschlusse endlich in Nummer 11 eine längere e eigenthümlich genug in einander verschränkter Har-ien-Glieder aus einem »*Adoramus te*« von Pacchini. Der bedenklichste von allen Schritten, welche hier einem, wie man sieht, in consequenter Folge theils nisch, theils chromatisch geführten Basse (mit gele-icher Einmischung der Enharmonik im 3. Takte) icht werden, ist ohne Zweifel der vom vorletzten zum n Takte. Die Beifügung des Textes zu diesem te erschien entbehrlich, weil Nichts erläuternd.

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

Wenn die Musik schon wegen des Nutzens, den sie r den übrigen freien Künsten gewährt, gar nicht un-tig, ja für den Menschen nothwendig ist, so müssen n ihrer Annehmlichkeit und wegen ihrer besonderen refflichkeit sich gewissermassen mit Forschergeist die olichen ihr lernend zuwenden. »Sie vertreibt nämlich«, Philippus Beroaldus bezeugt, die Sorgen, räth Milde, und vermag sehr viel zur Besänftigung der Lei-chaften; sie macht fröhlich, wärmer; den frommen schen treibt sie zum Lobe der Götter an; auch be-rt die Musik das Gemüth der Menschen. Da aber r anderen Abschnitten der Musik derjenige, welcher suralmusik genannt wird, mit besonderem Lobe und ne gepriesen zu werden meiner Meinung nach am ligsten ist, so haben wir den im Folgenden hierüber elnden Tractat in sieben Abschnitte getheilt, werden sprechen im I) von den Arten der so-l einzeln als auch in Ligatur gesetzten en; im II) von den Puncten und Pausen; II) über *Modus, Tempus* und *Prolatio;* im über die Taktzeichen; im V) über die *Imper-io, Alteratio* und *Duplatio;* im VI) über den t und die *Augmentatio;* im VII) und letzten über ewöhnlichen Proportionen.

uf S. 2 des Mscrpt. folgen die Abbildungen der »Hand« *us, palma*) »Guido's von Arezzo und zwar in der sogenann-wirklichen Scala« (Fig. 1) und in der »gedachten Scala«. 2).

Die sogenannte Guidonische Hand.

(Fig. 1.)

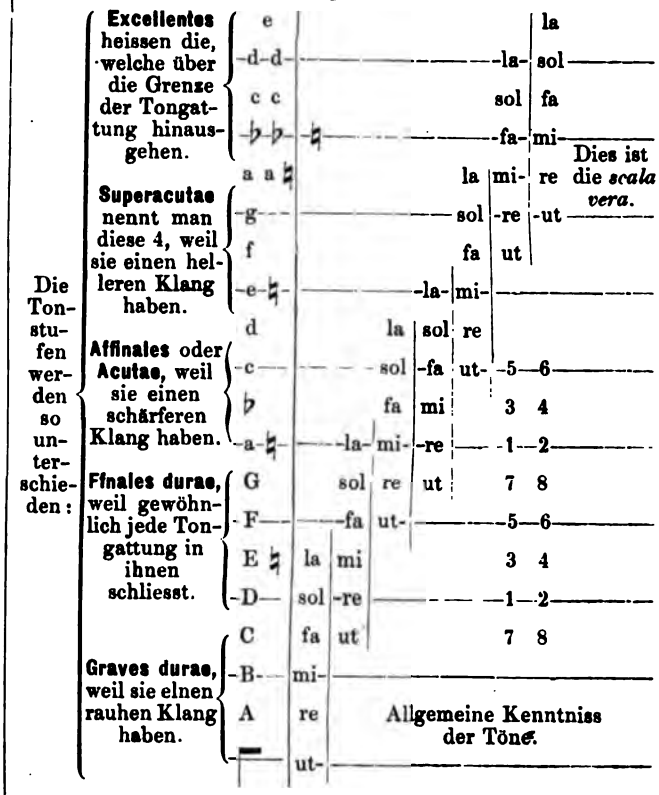
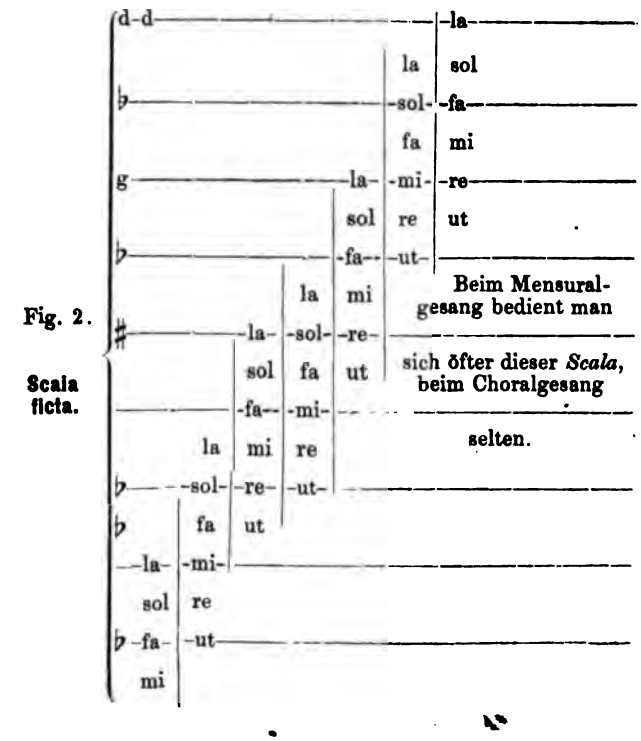


Fig. 2.



Schlüsselzeichen:

d-d — wird nur sehr selten wegen des 5. u. 6. Tones darübergesetzt.

g — selten bei häufigerem Aufsteigen des 5. u. 6. Tones.

c — oder — gewöhnlich, weil jede Tonart in ihnen schliesst.

In diesen Tonstufen endigen sich nämlich alle Tongattungen.

f — selten, bei häufigerem Absteigen des 2. Tones.

Bezeichnungen des Tones nämlich:

la	Von	(durae) harte	la
sol			mi
fa	diesen	naturales u. communes natürliche	sol
mi			re
re	sind	(molles) weiche.	fa
ut	zwei		ut

Ueber die im Mittelalter allen Musiklehren beigefügte sogenannte Guidonische Hand sind weitere Erklärungen unnöthig. Nur hinweisen will ich auf die schwankende Begriffsbestimmung der Ausdrücke *excellentes, acutae, superacutae, durae, graves etc.* Nach Guido gehen die *graves* von *A* bis *G*, die *acutae* von *a* bis *g*, *superacutae* von *a* bis *e*. In der »Hand« des Adam de Fulda (Gerbert pag. 345) gehen die *Graves* von Γ bis *D inclus.*, die *finales* bis *G inclus.*, die *acutae* bis *d inclus.*, die *excellentes* bis *g inclus.*, die *superexcellentes* bis *ee*. *Aventinus* (*rudimenta musices*, 1516. *cap. III*) theilt sie ein in: *Graves* (*magnae*), von Γ bis *G*, in *acutae* (*parvae*), von *a* bis *g*, und in *superacutae excellentes* (*geminae*) von *aa* bis *ee*. Und so könnte ich hier noch einige Beispiele anführen, um die Gebietsschwankungen anzudeuten, denen diese Bezeichnungen mehrere Jahrhunderte hindurch unterworfen waren.

Die *Scala ficta* ist die diatonische Tonreihe mit Versetzungszeichen. Es finden sich alte Aufzeichnungen sogar mit zwei und drei ♭.

(Fortsetzung folgt.)

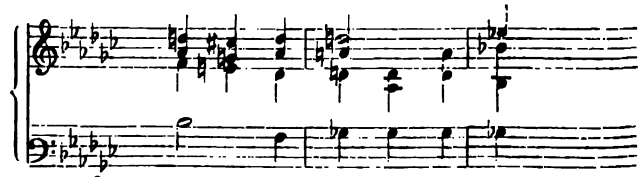
Recensionen.

Ein deutsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag von Rieter-Biedermann.

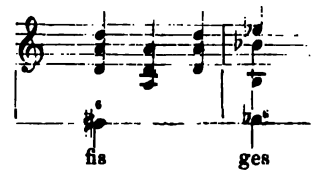
Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

Eine ganz andere Physiognomie zeigt der zweite Satz, welcher in Bezug auf tiefsinnige Erfassung der charakteristischen Gegensätze so wie auf Eindringlichkeit der formellen Anlage vielleicht als der bedeutendste bezeichnet werden mag. Grundgedanke des Ganzen ist die Gegenüberstellung der Hinfälligkeit des irdischen Daseins (»denn alles Fleisch ist wie Gras u. s. w. 1 Petri 1, 24.) und die ewige Dauer des Wortes des Herrn (ebendas. 25.), von welchem »Freude und Wonne über dem Haupte der Erlöseten kommen werde« (Jes. 35, 10). Unter dumpfem Grabgeläute (Contrabass, Cello und Fag.) ertönen im Orchester die feierlich ernsten Klänge eines Trauermarsches (B moll $^3/_4$); nach einer Wendung in die Dominant-Tonart tritt mit der Wiederholung des Satzes der Chor (ohne Sopran) im Octav-Unisono mit einer choralmässigen Melodie dazu, welche in ihrer Eintönigkeit, wir möchten sagen apathischen Reizlosigkeit den schmerzlichen Druck bitterer Todesgedanken auf die Seele empfinden lässt. Ein Orgelpunkt auf der Dominante erweckt, indem er anfänglich Harmonien der oberdominant-seitlichen Tonarten-Reihe anschlägt, den Schein der Erhebung; gleich darauf aber fällt er wieder — in die entgegengesetzte Tendenz umschlagend — in die dumpfe Schwermuth der ursprünglichen Tonart (B moll) zurück und nun wiederholt sich unter gesteigerter Entfaltung der orchestralen Mittel und des vollen Chores die ganze Strophe mit dem Schluss in der Haupttonart. In dem nun folgenden Mittelsatz (Gesdur) wird der niedergebeugte Blick vom dumpfen Grabe hinauf gelenkt zu der Erwartung einer lichten Zukunft; in ernst freundlicher Weise erklingt zu der Mahnung: »Seid nun geduldig, Ihr Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn« (Jac. 5, 7.) eine Reihe leitereigener Dreiklangsharmonien, welche nach der Tonart der Mediante modulirt, dann den Satz mit Schluss in der Haupttonart (Ges) wiederholt; wir verweisen auf diesen Satz als ein lehrreiches Beispiel für die Art der Verwendung des diatonischen Systems bei Brahms; auf eine Besonderheit in der musikalischen Orthographie wollen wir hier noch aufmerksam machen, weil dieselbe zu einer harmonischen Unbestimmtheit Veranlassung geben könnte. S. 29 der Part. lauten die ersten 3 Takte im Chor:

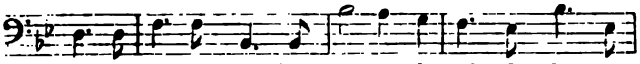


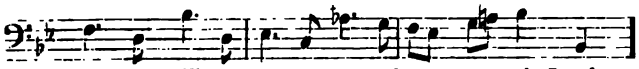
Wir betrachten hier den Akkord f a d im zweiten Takt zu dem im Bass liegenden ges als einen Vorhaltsakkord zu dem folgenden Septakkord ges-b-es; nun aber hat die Viola zu dem ges im Contrab. ein fis (im Clavierauszuge steht im untern System nur fis), was dem Akkord das Ansehen eines Sept-Akkordes, also einer enharmonischen Verwechselung



, giebt. die

wohl nicht in der Absicht des Componisten gelegen hat; es ist nicht einzusehen, warum nicht auch die Bratsche ges hat, da die Stelle in technischer Beziehung überhaupt keine Schwierigkeit enthält. Auf diesen Mittelsatz folgt die Wiederholung der ersten Strophe und nun tritt der eigentliche Gegensatz auf: »aber des Herrn Wort ist in Ewigkeit«, ein kurzer Zwischensatz, der etwas lahm angeknüpft ist und in seiner vulgären Harmonik gegen das Ganze abfällt, und welcher in einen breiten Schlusssatz (All° B dur C) hinüberleitet; das Jauchzen der Erlöseten schlägt hier einen Ton schwärmerischer Verzücktheit an, welche im weiteren Verlaufe sich zu hinreissendem Schwunge steigert. Der Bass hebt unter begleitenden wuchtigen Akkordschlägen im Orchester das lang ausgesponnene Haupt-Motiv an:

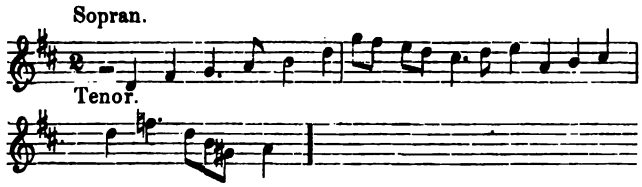


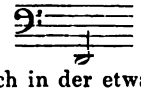


Der Sopran beantwortet dasselbe unter Hinzutritt des Alt und Tenor und der Dominante und intonirt nach einem Hauptschluss in der Dominant-Tonart ein neues Motiv (»Freude und Wonne wird sie ergreifen), welches zugleich im Tenor in der Vergrösserung erscheint und so recht eigentlich den Zustand erdentrückter Seligkeit ausspricht; Alt und Bass ahmen dasselbe auf der Quinte nach. Nun aber bricht die musikalische, bis dahin fliessende Entwickelung plötzlich ab; die folgenden Textworte: »und Schmerz und Seufzen wird weg müssen« bieten die Veranlassung zu einer ungemein scharf, ja grell gezeichneten Charakteristik; einzelne seufzerartige Melismen, dann abgerissene, unwillig den Schmerz vor sich herjagende Akkorde, dabei ein bunter Wechsel von enharmonischen Verwechselungen, jähen Ausweichungen und unvermittelten Modulationssprüngen unterbrechen den musikalischen Fortgang völlig; erst, indem das Hauptmotiv (mit den ersten 2 Takten) im Orchester wieder auftaucht, lenkt diese charakteristische Bewegung wieder allmählig in das Fahrwasser der musikalischen Entwickelung ein: immer enger sich an einander drängende Nachahmungen führen auf den Anfang zurück und von nun an (siehe S. 48 d. Part.) braust der Tonstrom in immer mächtiger sich aufthürmenden Wogenmassen fort unter Verwendung aller Mittel dynamischer, rhythmischer und orchestraler Steigerung, und mündet schliesslich in einen langen Orgelpunkt auf der Tonika. Während der Bläserchor das Hauptmotiv festhält, Cello pizz. und Pauke auf Tonika und Dominante in Achtelbewegung herumpochen (gleichsam wie ein Pendelschlag der Ewigkeit?!) spricht der Chor, unterstützt von den anderen Streichinstrumenten in zusammenhangsloser Verzückung seine »ewige Freude« in abgelösten Melodieen aus und vereinigt sich zum Schluss zu lang ausgehaltenen verhallenden Akkorden, wie versunken in dem seligen Anschauen dieser mystischen Herrlichkeit.

Gegen diesen in der formellen Anlage und der musikalischen Erfindung nicht minder wie in seiner Wirkung hoch bedeutenden Satz sticht der folgende ab; den Grund finden wir in dem auffälligen Sich-Hervordrängen der Tendenz, dem theilweisen Ueberwuchern der charakteristischen Momente über das rein musikalische Element und in einer gewissermassen ascetisch monotonen Färbung, welche zumal in der ersten Hälfte des Satzes die Stimmung gar gewaltsam niederdrückt. Ein Bariton-Solo intonirt (D moll, C) in der Weise eines Vorsängers: »Herr, lehre doch mich, dass es ein Ende haben muss« (Ps. 39. 5, 8.), der Chor wiederholt den Satz; diese Weise der Alternation zwischen der den Spruch vorsingenden Solostimme und dem denselben wiederholenden Chor ist durch den ganzen Satz festgehalten. Die Charakteristik bewegt sich auch hier in jähen Uebergängen, unvermittelten Folgen entlegener Akkorde, gleichsam andeutend, dass der erbetenen Belehrung noch kein richtiges Verständniss entgegen komme. Die zweite Strophe (»ach! wie so gar nichts sind alle Menschen«) zeigt eine ähnliche Anlage, jedoch tritt das musikalische Wesen schon mehr in den Vordergrund, namentlich in dem orchestralen Theil. Ohne hier weiter auf Einzelheiten eingehen zu können, wollen wir nur auf den Gang S. 69 Takt 4 ff und ebenso S. 72. Takt 1 ff aufmerksam machen, welcher etwas von Cherubinischer Factur an sich trägt. Die Frage: »was soll ich mich trösten«? bringt mehr und mehr Zug in die bisher gleichsam unterdrückte Bewegung; die contrapunktische Verarbeitung eines weit auseinandergelegten Motivs behandelt diese Frage in immer wachsender Dringlichkeit und setzt endlich mit einem Halte-Akkord auf Gis das Fragezeichen dahinter. Und nun erfolgt auf liegendem Dominant-A die Antwort: »Ich hoffe auf Dich« mit dem Eintritt der Haupttonart in D dur, welcher, in wohlthuendem Gegensatze gegen die vielen jähen Uebergänge und hastigen Modulationen, das Licht einer plötzlichen Erkenntniss über die bisher im Dunkeln suchende niedergebeugte Stimmung verbreitet. In der Art, wie dies Uebergangs-Sätzchen aus dem Ganzen organisch herauswächst und in den in allen Stimmen mächtig in die Höhe strebenden Gängen eine ganz neue, aus dieser Erkenntniss geschöpfte Kraft offenbart, liegt eine mächtige Wirkung, es zeigt sich dieser Satz dem eine analoge Stellung in der vorigen No. einnehmenden Uebergangs-Satz (»aber des Herrn Wort ist in Ewigkeit«) bei weitem überlegen. Dieses 9 Takte lange Verbindungs-Sätzchen leitet nun unmittelbar in den Schlusssatz über, eine 36 Takte lange Fuge auf den unveränderlichen Orgelpunkt der Tonica D. »Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.« (Weish. 5. 3. 1.) So hält dieser Orgelpunkt die in unausgesetzter Bewegung den ganzen Tonumfang durchlaufenden Stimmen wie mit eisernen Klammern umfangen und zwingt jede modulatorische Ausweichung, wieder in den tonischen Grundakkord einzulenken. Die Intention des Componisten ist unverkennbar, aber sie ist mehr tendenziös als musikalisch wirksam; es macht sich hier eine, dem Brahms'schen Wesen sonst ganz

und gar nicht eigne Richtung auf äusserliche Charakterisirung geltend, die manche Bedenklichkeiten in musikalischer Beziehung nach sich zieht. Bei aller Kunst des Satzes, die hier der Meister entwickelt, macht sich doch eine unvermeidliche Monotonie der Akkord-Verbindungen fühlbar, die vielen Rückwendungen in den tonischen Dreiklang machen mehr den Eindruck von starrköpfigem Eigensinn, als von dem Gefühl unerfechtbarer Sicherheit in der Hand Gottes; ferner giebt auch der weite, eine ganze Undecime durchmessende Umfang des Thema's zu Bedenklichkeiten Anlass. Der Eintritt desselben in der



tiefsten Lage jeder Stimme, wo dann nur der Bass noch Klangfülle und Klangcharakter hat, ist meistens matt und wird vollends gedeckt und unterdrückt, wenn, wie es häufig vorkommt, eine tiefere Stimmgattung in der Höhe darüber liegt. Diese, bei der Structur des Themas unvermeidlichen Ueberschreitungen einer Stimme durch die andere stopfen überdies klangliche Gegensätze, wie z. B. Bass in hoher und Sopran in tiefer Lage so unmittelbar auf einander, dass die Klangwirkung in jähem Wechsel vom dumpfen zum überkräftig hellen hin- und hergeschleudert wird und dadurch weit mehr auf einen Zustand höchster, ja verzweifelnder Erregung als auf der einer seligen Ruhe »wo keine Qual sie rühret« schliessen lässt. Auch in instrumentaler Beziehung ist die Wirkung des langen D  in der Tuba und Bass-Posaune, welche sich in der etwas undankbaren Arbeit, die in Hast und Erregung auf und ab wogenden Stimmen im Zaum zu halten, brüderlich unterstützen — zum mindesten zweifelhaft, zumal wenn die Unterstützung der Orgel fehlt. Als Nebensache wollen wir noch die etwas auffallende häufig wiederkehrende trochäische Scansion: Keine Qual

– ⏑ –

rühret sie an« hier erwähnen.

⏑ – ⏑ –

(Schluss folgt.)

Robert Franz. 12 Alt-Arien von Georg Friedrich Händel aus verschiedenen Opern mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet. Leipzig, Friedrich Kistner. Heft I, Preis 1 Thlr., Heft II, Preis 25 Ngr., Heft III, Preis 1 Thlr., Heft IV, Preis 25 Ngr.

Robert Franz hat sich um die Herausgabe lyrischer Schöpfungen von Georg Friedrich Händel unbestritten grosse Verdienste erworben. Schon die Bearbeitung der Sopranarien des grossen Tonmeisters erregte das lebhafteste Interesse der Kritik und des Publikums, wenn auch Manche den Standpunkt des Herausgebers nicht in allen Punkten theilten. Die Alt-Arien beweisen auf's Neue, wie sich Robert Franz, dieser vorzügliche Liedercomponist, in das Wesen der Händelschen Schreibweise, in den Geist der Gestaltung jenes Tonheroen eingelebt hat und mit welcher Pietät er das lyrische Element desselben behandelt und verwerthet. Sollte man auch im Einzelnen mit der subjectiven Auffassung des Bearbeiters nicht ganz einverstanden sein, so wird man doch vor seiner Kenntniss, vor seinem Schönheitssinn die höchste Achtung haben und dankbar sein müssen, dass er es unternahm, die Perlen aus dem melodischen Schatze Händels herauszusuchen und in einer mit dem Tonleben der Gegenwart harmonirenden Fassung dem grösseren Publikum zu vermitteln. Mit gewissenhafter Offenheit legt Robert Franz im Vorworte seine Anschauungsweise dar, er verhehlt seinem Publikum nichts und lässt dasselbe ohne Rückhalt in die Werkstätte seiner Bearbeitungen blicken, so dass man wohl erkennt, wie er »Alles, was im Bereiche seiner Kraft lag«, daran setzte, um diesen Compositionen Händels eine ihrem Gehalte entsprechende Tonfülle zu geben, dass er auch in gleichem Sinne kein Bedenken trug, die Repetitionen des ersten Theiles zu kürzen, jedoch es für nothwendig hielt, daneben an den betreffenden Stellen das Da Capo- und Fine-Zeichen hinzuzufügen, aus denen sich die Originalform ergiebt. Die vier Hefte enthalten folgende Arien: 1) *Con rauco mormorio* (In dumpfen Murmeltönen) aus Rodelinda; 2) *Si, si minaccia, e vinta* (Ja, ja, nun droh nur) aus Sosarme; 3) *Empio, diro, tu sei* (Hinweg! ich sage dir) aus Giulio Cesare; 4) *Pupille sdegnose* (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola; 5) *Un disprezzato affetto* (Ein leidendes Verachten) aus Othone; 6) *Son confusa pastorella* (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus Poro; 7) *Stille amare gia vi sento* (Bittre Zähren) aus Tolomeo; 8) *Furibondo spira il vento* (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope; 9) *Giacchè morir non posso* (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto; 10) *Confusa si miri l'infida consorte* (Betrübniss erlüget die Falsche) aus Rodelinda; 11) *Vi fida lo sposo* (Euch beiden vertrauet) aus Ezio; 12) *Jo sperai trovar riposo* (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus Othone. —

Die reichhaltige Sammlung, welche in sehr guter Ausstattung erschienen und Sr. Königl. Hoheit Friedrich Franz II., Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, gewidmet ist, sei hiermit warm empfohlen. —Rdn.—

Johann Lauterbach. 1) *Rêverie, Morceau de Salon pour le Violon avec accompagnement de Piano*, Preis 17½ Ngr.; 2) *Tarantelle pour le violon avec accompagnement de Piano*, Preis 22½ Ngr., Leipzig, Gustav Heinze. —

Beide Stücke gehören zu der ansprechenden, in noblen Cirkeln gern gehörten Salonmusik. Sie bieten zugleich dem Violinisten dankbare Aufgaben, bei deren Lösung er technisches Können und Geschmack entfalten kann. Mit leichtem, anmuthigem Tonspiel vereinigt sich langgezogene, eindringliche Melodik, welche Schattirungen in der Tongebung verstattet und dem Farbensinn Spielraum lässt. Sologeiger erhalten in den vorliegenden, gut ausgestatteten Stücken dankbare Vortragspiecen, die leicht zu geniessen und zu verdauen sind. — —r.

Otto Taubert. 1) Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung Op. 4. Elberfeld, bei Ferdinand Reinhardt, Preis 12½ Sgr. — 2) Wiegenlied, Dichtung von August Stobbe, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 7. Berlin & Posen, bei Ed. Bote & G. Bock, Preis 5 Sgr.

Eine Mezzosopranstimme, welche einen Umfang vom eingestrichenen C bis zum zweigestrichenen G besitzt, wird die vorliegenden anspruchslosen Lieder leicht bewältigen können, da alle technischen Künsteleien und schwer zu singenden Intervalle vermieden sind. Neben dieser Sangbarkeit ist die natürliche Ausdrucksweise zu bemerken, welche sich von Gespreiztheiten fern hält und sich nicht mit Geistern plagt, die der Componist nicht zu bändigen im Stande wäre. Die gefällige melodische Fassung und das keine bedeutende Fertigkeit beanspruchende Accompagnement dürften den Liedern weitere Verbreitung gewinnen helfen. — —m.—

„Unsere Lieblinge". Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für das Pianoforte. Mit einem Vorworte von C. Reinecke. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Heft I, Preis 1 Thlr. netto, Heft II, Preis 1 Thlr. netto.

Beide Hefte, welche zusammen 128 Tonstücke in leichter Bearbeitung für das Pianoforte enthalten, werden Lehrern und Schülern sehr willkommen sein, weil die ausserordentlich reiche Auswahl von Melodien aus Meisterwerken aller Kunstrichtungen alter und neuer Zeit als Vorspielpiecen zu benutzen sind, welche schon den Schülern in die Hand gegeben werden können, deren Vermögen zur Bewältigung des ersten Heftes von Czerny's 100 Uebungsstücken ausreicht. Das geistige Element, was in den so geschickt zusammengestellten und claviermässig zurechtgelegten melodischen Tonbildern liegt, muss auf Anfänger einen belebenden, erfrischenden Eindruck machen, zugleich wird die Auffassungskraft derselben gestärkt und das Gedächtniss erhält einen Schatz guter Musik, welcher den späteren Studien sehr zu Gute kommt. Lehrer, Erziehungsinstitute, musikalische Familien seien hiermit auf die selbstverständlich sehr geschmakvoll ausgestattete Sammlung in angemessenem Format aufmerksam gemacht, da durch dieselbe die instructiven Zwecke wesentlich gefördert werden. W.

Die Eröffnung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Die Schlusssteinlegung am 5. Januar, das erste grosse Concert am 6. Januar 1870.

Besprochen von Dr. **Theodor Helm.**

Der sehnliche Wunsch aller, die sich in Wien für die edle Tonkunst interessiren und speciell derjenigen, die sich mitwirkend, unterstützend oder rein geniessend an den Bestrebungen unserer Gesellschaft der Musikfreunde betheiligen, hat sich endlich erfüllt. Es ist der letzteren ein eigenes styl- und prachtvolles Haus gegründet worden, welches schon vom rein architektonischen Standpunkte mit jedem ähnlichen Bauwerke jedwelcher Stadt kühn in die Schranken treten kann und dieser herrliche Bau entspricht zugleich — ein bei uns wiederholt angestrebtes und nie völlig erreichtes Ziel — den höchsten musikalischen Anforderungen: es enthält zum ersten Male ganz unübertrefflich akustische Räume. In dem grossen Concertsaale (welcher den grossen Redoutensaal noch um 7 Klafter Länge überragt und 2000 Sitzplätze enthält) dringt jeder Ton voll, plastisch abgerundet, hell und zugleich so präcis an die Organe der Hörer, dass er in dem Momente, in welchem er nicht mehr angeschlagen (gesungen oder gespielt) wird, sofort verschwunden ist, während beispielsweise im neuen Opernhause selbst bei den durch die (an anderer Stelle von mir noch zu besprechende) Schalldecoration so vorzüglich akustisch hergerichteten Abonnementconcerten ein kleiner Nach-, ja sogar Wiederhall nicht gänzlich überwunden werden konnte, und in den gewöhnlichen Theater-Aufführungen sogar lästig wird.

Ein weiterer akustischer Vorzug des neuen Concertsaales ist der einer vollkommen gleichmässigen Wirkung in allen Räumen derselben, während (wieder als Gegenstück) Ihr Berichterstatter bei der jüngsten ersten Vorstellung des »Freischütz« im neuen Operntheater, weil zufällig ganz rechts im Parterre sitzend, im Schlusssatze der Ouverture von dem triumphirenden Motiv (aus der E-Arie) Nichts, dagegen nur brutale Viervierteltelrhythmen der Bläser vernahm, wogegen andere Referenten an anderen Plätzen die Blasinstrumente fast gar nicht, wohl aber das melodische Motiv, doch nur in den höchsten Violintönen hörten.

Im Ganzen vereint der neue Concertsaal die auf Massenwirkung gerichtete Akustik des grossen Redoutensaales mit jener feinen Detailplastik des Kärntnerthortheaters und ist daher wohl als ein *unicum* zu bezeichnen. Zum Theil ist dieser factische Erfolg reine Glückssache (leider lässt sich die Akustik noch immer nicht genau vorhersagen oder berechnen), andrerseits das unläugbare Verdienst des trefflichen Architekten Hansen, welcher in diesem seinem Meisterwerke praktisch den reichsten Schatz langjähriger Erfahrungen niedergelegt hat. Z. B. haben jene schönen, echt antiken Karyatiden des Saales, welche die Gallerien tragen, ein gut Stück Mit-Antheil an der prächtigen Tonwirkung, da jede einzelne die Schallstrahlen auffängt und reflectirt, dadurch nun im Innern concentrirt, während der Uneingeweihte in ihnen nur eine Consequenz, einen Ausfluss des überall mit vollster Einheit durchgeführten (griechischen) Renaissancestyls spätester Zeit erblickt. Der Saal als solcher repräsentirte sich weder bei der Schlusssteinlegung, noch bei dem grossen ersten Concerte in völlig festlichem Gewande, die Bequemlichkeit der Sitze sowohl als der Communication im Innern liess noch zu wünschen übrig, der frische Anstrich der Wände, die unfertigen Ausschmückungen störten einigermaassen; doch trug hieran nur die zur Herrichtung des Saales allzubeschränkte Zeit Schuld, da gleichsam aller feierliche Aufputz improvisirt werden musste.

Die Verlegung der Garderobe in's Erdgeschoss, von dem erst mehrere Treppen in den grossen Saal führen, macht die Benutzung derselben für Besucher, welche sich in strenger Wintersaison nicht unausbleiblichen Verkälh-

lungen aussetzen wollen, illusorisch, um so mehr, als es wenigstens augenblicklich in diesen tiefer gelegenen Räumen höllisch zieht.

Die Ventilation im Saale selbst ist vortrefflich und nicht die geringste Zugluft zu spüren.

Die Schlusssteinlegung am 5. Januar begann mit dem feierlichen Empfang des Kaisers Franz Joseph, durch Absingung der »Volkshymne«, worauf die Verlesung der Gründungsurkunde durch Hrn. Dumba der, Akt der Schlusssteinlegung selbst, ein warm empfundenes, aber etwas gewöhnlich versifizirtes Gedicht von Weilen (vorzüglich gesprochen von Lewinski), endlich das Händel'sche »Alleluja« folgten, welch' letzteres imposant wirkte und schon die Genüsse des folgenden Tages deutlich ahnen liess.

Ueberaus glänzend gestaltete sich das grosse Concert am 6. Januar, das erste der diesjährigen Gesellschaftsconcerte. Ihr Berichterstatter verdankte es allein dem glücklichen Zufalle, ständiger Musik-Referent eines grösseren hiesigen politischen Blattes zu sein, dass er Ihnen als Augen- und Ohrenzeuge berichten kann; denn eine eigentliche Kasse war weder für Sitz- noch Stehplätze eröffnet worden. Das Programm wurde von zwei Capitalwerken des Meisters der Meister cyclisch eingerahmt: durch Beethoven's Egmont-Ouverture und C moll-Symphonie, — eine überaus glückliche Wahl zu dieser festlichen Gelegenheit. Das gewaltige Ringen und Durchkämpfen in diesen Werken nach Licht, Glanz, nach einem höchsten idealen Ziele konnte man diesmal als ein symbolisches Abbild des jahrelangen einem ähnlichen geistigen Kampfe vergleichbaren vergeblichen Strebens der Musikfreunde nach einem eigenen würdigen »Zu Hause« auffassen, der himmlische Triumphgesang des Finales der Symphonie war nur die in Töne übersetzte Jubelstimmung der Anwesenden, dass das grosse Werk nun endlich gelungen war! — Ausserdem gehören diese beiden Beethoven'schen Compositionen nicht nur zu seinen allerbedeutendsten, sondern sie sind durch ihre klare Plastik und Formvollendung ganz besonders populär geworden, so dass sie ihrer Wirkung auch einem vorzugsweise der Geld- und Geburtsaristokratie angehörenden Auditorium gegenüber gewiss sein konnten.

Die Aufführung war in allen Theilen hinreissend schön mit Ausnahme im ersten Satze der Symphonie, gegen dessen Auffassung durch Herbeck wir unsere grosse Bedenken hegen. Herbeck lässt — mit Absicht — die grossen Haltnoten (Es, D, später F etc.) nicht lang und gleichmässig ausklingen*), sondern nach einem plötzlichen Anschwellen des Tones scharf abreissen, ein nach unserer Ansicht (und wohl auch jener der geehrten Redaction?) unmotivirt willkührliches, ja stylwidriges Vorgehen, das uns den ganzen ersten Satz verleidete. Im Uebrigen aber hat sich das Directionstalent Herbeck nie glänzender gezeigt, als in diesem Concerte, das Finale der Symphonie, wie die Egmont-Ouverture kann man vielleicht nirgends in der Welt durchgeistigter, schwungvoller und vollendeter hören, als jetzt im neuen Wiener Gesellschaftssaale.

Die übrigen Nummern des Programm's zogen in sinniger Weise die bedeutendsten Meister in dasselbe hinein, liessen aber, weil jede an sich anziehend, aber doch nicht von tieferer Bedeutung, das Hauptinteresse an den grossen Orchesterwerken ungeschwächt.

Am schwächsten wirkte der Chor aus der »Schöpfung«: »Stimmt an die Saiten« wegen seiner aus dem Zusammenhange des ganzen blühenden Werks herausgerissen zu gleichförmigen Helle, dagegen wurden ein Adagio (aus dem E-Concerte) von Seb. Bach, gespielt von Hrn. Hellmesberger, sowie die A dur-Arie aus Mozart's »Entführung«, gesungen von Herrn Walter, mit lebhaftem Beifall aufgenommen, woran der einfach-würdige Vortrag beider Künstler seinen Antheil hatte. Den grössten äusseren Erfolg errang ein geistliches Lied Schubert's »Der Friede sei mit Euch« für gemischten Chor gesetzt von Herbeck, in welchem die Schlussstrophe zur Wiederholung verlangt wurde. Die Composition ist lieblich-melodisch und gemüthlich, aber keineswegs bedeutend, die Wiedergabe durch den Singverein war eine geradezu unübertreffliche.

*) Was freilich nur dem geübtesten, hingebendsten Orchester möglich wird; man vergleiche die sehr geistvollen Aufsätze Richard Wagner's »über das Dirigiren«.

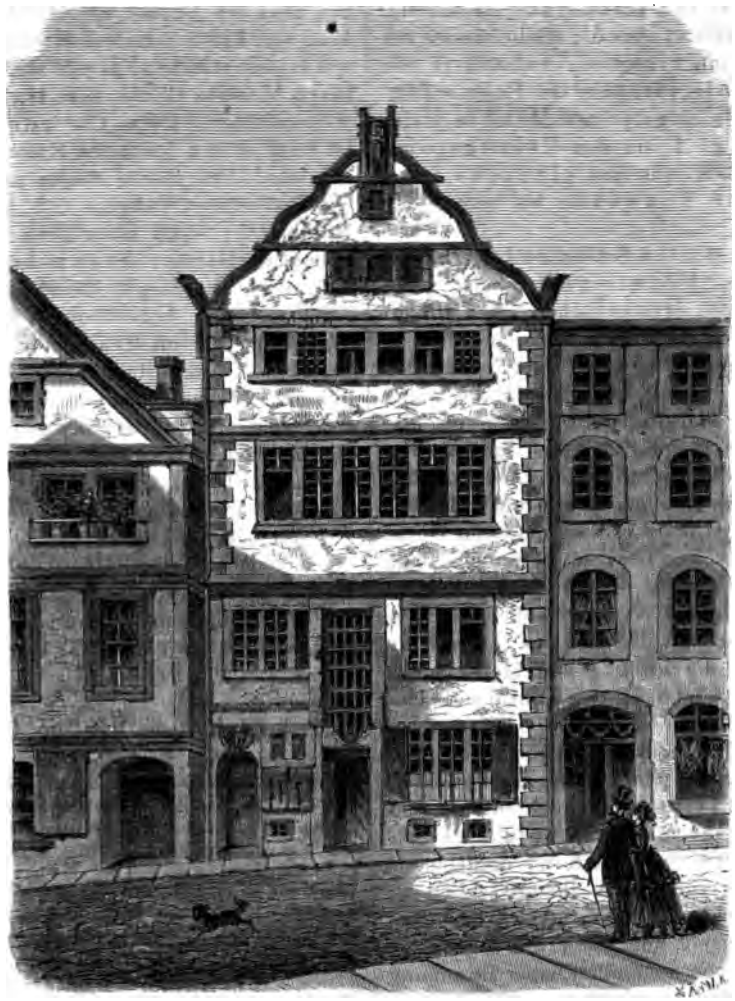
Johannes Brahms.

Geboren 7. März 1833 zu Hamburg.

II. Charakteristik.

Verlassen wir nun Johannes Brahms in seinen augenblicklichen Wiener Bestrebungen begriffen — in Wien ist der Künstler bereits eine populäre Persönlichkeit und mit fast der gesammten Kunstwelt innig befreundet — und gehen wir an den wichtigeren zweiten Theil unserer Arbeit, an die Beantwortung der Frage, in wie weit Brahms die Prophezeiung Rob. Schumann's erfüllt hat, welcher Rang ihm unter den Tonsetzern der Gegenwart gebührt. — Schumann überschreibt seinen Aufsatz »Neue Bahnen«; hat Brahms wirklich die Musik in neue Bahnen gelenkt? Wir müssen diese Frage verneinen, eher wäre sie Richard Wagner gegenüber zu bejahen, der zwar nicht die ganze Tonkunst als solche — wie er so gern möchte — in neue Bahnen gelenkt, unstreitig aber derselben neue Bahnen erschlossen hat, wir wollen hiermit unerörtert lassen, in wie weit zum Heile der Kunst. Während aber Richard Wagner als Künstler im Ganzen als Ton- und Wortdichter zugleich wohl unter allen künstlerischen Notabilitäten der Jetztzeit am Meisten die Aufmerksamkeit auf sich zieht, überragt ihn Brahms weit im specifisch-musikalischen Wissen, steht ihm gleich an specifisch-musikalischen Können. In letzterer Hinsicht möchten wir nur einen lebenden Künstler noch über Brahms stellen: Rubinstein. Aber tritt uns in Rubinstein eine frischere, blühendere Erfindungskraft, ein reicherer Geist entgegen, so erscheint dagegen Brahms als die bei Weitem tiefere Künstlernatur. Rubinstein schafft mitunter sehr leicht und rasch, aber auch oft oberflächlich, kritiklos und manchmal

diglich auf den äusseren Effect hin. — Brahms
ht, in dieser Richtung ein ächter Künstler den
principiell selbst bis zur bedenklichen Gleichgil-
gen sinnliche Klangreize — er arbeitet nur stück-
d mühsam — Schumann's Wort von der »Mi-
ie auf einmal vollkommen aus dem Haupte des
sprünge«
am aller-
n bestä-
aber stets
mit voll-
ngabe an
e, mit ei-
ss und ei-
falt, den
lebenden
tigen Ton-
ögen zum
nehmen.
z meister-
rmvollen-
rheit, Lo-
Abrun-
t daher
utenderen
Brahms
gs eigen
t minder
hen die-
durch die
faltigkeit
der con-
ischen
tionen.
instein —
anderer
als die-
ist auch
gar sehr
Stimmung
, in wel-
sich der
tion hin-
ie wird er
Minerva
wie Jener
Triviales,
hen Effect
wohl aber
des, Ge-
es, graue
n. Wir



Beethoven's Geburtshaus in Bonn.

Beethoven getauft am 17. Dec. 1770, also muthmasslich geboren am 16. December. Sein Geburtshaus ist damals bezeichnet gewesen: „Bonngasse 515", sagt Dr. Kneisel in der Kölnischen Zeitung.

»Deutsches Requiem« und sein Clavierconcert aus Dmoll Op. 15 nennen. Eine andere Feder hat bereits in dieser Wochenschrift die hohe Bedeutung des erstgenannten Tonwerkes darzustellen unternommen; es bleibt uns Nichts zuzusetzen, als unsere individuelle Meinung, dass der einheitliche grosse Geist sowohl, welcher dieses »deutsche Requiem« erfüllt, wie auch die ganz eigenartige Religiosität, welche eben wie jene aus der Beethoven'schen *missa solemnis* uns ansprechende, als frei von aller dogmatischen Schablone, allein noch mit dem Denken und Fühlen des modernen Menschen zu harmoniren vermag, — nebstdem die Vollendung der technischen Behandlung, — dasselbe zur bedeutendsten kirchlichen Composition der Gegenwart stempelt.

Im Dmoll-Concerte ist es ebenfalls der grosse Zug des Ganzen, der gewaltige Geist der Composition, welcher uns unwiderstehlich festhält, ist auch vom rein musikalischen Standpunkte das Studium Bach's und Beethoven's, im ersten Satze sogar eine vollständige Nachbildung der 9. Symphonie deutlich genug ersichtlich.

Der Schluss des ersten Satzes offenbart ein echt Beethoven'sches Feuer, eine Leidenschaft wie uns dergleichen in keiner andern Brahms'schen Instrumental-Composition (vielleicht Stellen seines Gmoll-Quartettes ausgenommen) entgegentritt, und das Adagio enthüllt uns die wunderbarsten harmonischen Geheimnisse.

hier z. B. seine Sonate für 2 Claviere, später
lavierquintett umgewandelt — oder den Göthe'-
naldo, das Trio mit Horn (Es dur) u. a. Werke.
kann er uns auch in einzelnen Momenten über-
, wenn einmal der wahre Schaffensgeist über ihn
and in der Hinsicht möchten wir vor Allem sein

Im Uebrigen sind die Instrumentalwerke Brahms aus seiner reifsten Zeit fast alle heiteren Charakters: obenan steht das herrliche Streichsextett aus B, eine Composition, welche an vollkommenster Abrundung, schöner Vertheilung von Licht und Schatten, und sinnvollster Verwendung der Mittel in der Gegenwart nur an Volkmann's besten Kammermusik-Arbeiten ebenbürtige Rivalen besitzt. Einen sehr bedeutenden Rang nehmen auch die Clavierquartette in G-moll und A-dur, die Serenaden aus D und A ein: in jener aus D ruft Brahms zum ersten Mal ein volles, grosses Orchester auf, aber die »Geheimnisse der Geisterwelt«, wie Schumann erwartete, enthüllt er uns hier nicht; die Composition ist idyllisch, die Form vollendet, ihr Inhalt aber für die aufgebotenen Mittel zu klein, die Originalität sehr gering. Unter den Gesangscompositionen Brahms haben wir das einfache Lied und die mehrstimmigen Tonwerke bis zum vollen Chor zu unterscheiden.

Im Lied folgt Brahms der von Schumann begründeten declamatorischen Richtung, jedoch mit entschieden grösserer Hinneigung zum rein Musikalischen, als Robert Franz, mit dem er sonst so ziemlich auf gleiche Stufe zu stellen. Einzelne der Brahms'schen Lieder gehören zu den Perlen des deutschen Liedergesanges überhaupt; unstreitig ist Brahms neben Franz und Rubinstein gegenwärtig der erste Liedercomponist. In neuerer Zeit hat Brahms hier und da die declamatorische Richtung im Lied gänzlich aufgegeben und ist auf den rein melodisch musikalischen Styl zurückgegangen, wie z. B. in seinem neuesten Opus, Liebeslieder, componirt als Walzer für 4 Singstimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung — eine Auffassung von reizendster rein musikalischer Wirkung, aber durchaus nicht im Texte begründet. In den mehrstimmigen Gesängen bewährt Brahms durchweg grosse Meisterschaft der Behandlung — die vollständigste Kenntniss Bach's kommt ihm hierin trefflich zu Statten — mit welcher freilich die melodische Erfindungskraft nicht immer gleichen Schritt hielt. Noch haben wir Brahms als reproducirenden Künstler, als Pianisten zu betrachten. In der Technik kann er allerdings nicht mit Virtuosen, wie Rubinstein und besonders Tausig wetteifern, obgleich sie sehr bedeutend genannt werden muss (hauptsächlich an Kraft und Bravour, weniger an Lauf-Fertigkeit), im Vortrage ist er, bei guter Disposition einer der tüchtigsten Meister; aber eben hierin von augenblicklicher Stimmung und Aufgelegtheit so abhängig, wie kaum ein anderer Künstler. Augenscheinlichste Vernachlässigung alles Technischen liess uns oft sein Spiel vollkommen verwildert erscheinen, während uns wiederum ein anderes Mal seine Vorträge derselben Compositionen eine reiche Quelle des Entzückens wurden.

Gut aufgelegt, weiss Brahms die verborgensten Intentionen eines Beethoven, Schubert — vorzüglich Schumann in geistvollster Weise zur Geltung zu bringen, seine besondere Specialität jedoch bilden die Vorträge Bach'cher Orgelsachen auf dem Clavier, deren ursprünglichen Klangcharakter er durch erstaunlichste Tonfülle und eigenthümlichste Behandlung des Instruments geradezu unnachahmlich festzuhalten weiss. Mit dem Clavierspieler Brahms hängt auch der Componist auf's Innigste zusammen; seine für Clavier allein geschriebenen Werke haben vorwiegend technisches Interesse, sind zum Theil zu rein technischen Zwecken, nämlich zur eigenen Weiterbildung des Componisten geschrieben (z. B. Op. 35 oder die Studien für Clavier ohne Opuszahl) und dürften wegen der Schwierigkeit der Ausführung nicht leicht populär werden. Als besonders geistvoll sind die Variationen über ein Thema von Händel Op. 24 hervorzuheben. Eine von Franz Schubert begründete Literatur hat Brahms mit seinen »vierhändigen Walzern« zum Theil in des früheren Meisters Geiste, zum Theil moderner und eigenartig weitergeführt. Diese Claviercomposition Brahms Op. 39 ist rasch in den weitesten Kreisen beliebt geworden. Einen ähnlichen Erfolg dürfte man den bereits erwähnten »Liebeslieder-Walzern« Op. 52 (nicht weniger als 18 Nummern), wenn sie allgemeiner bekannt werden, bestimmt garantiren, um so mehr, da ihr rein musikalischer Reiz noch überwiegt. Gerade diese letzte Arbeit Brahms offenbart den bedeutsamen Einfluss des leichtlebigen Wiens auf die von Haus aus norddeutsch-kühle Künstlernatur. — Möge denn Wien die ihm zugewendete Vorliebe des Meisters recht bald durch eine würdige, vollständige Aufführung des grössten Werkes Brahms, seines »deutschen Requiems« anerkennen, und ihm dadurch das ihm angethane Unrecht vom Jahre 1868 in einzig möglicher Weise vergüten. —

Wir glauben im Interesse der Leser des »Musikalischen Wochenblattes« zu handeln, wenn wir hier schliesslich ein vollständiges Verzeichniss aller bisher in Druck erschienenen Compositionen von Johannes Brahms nebst den Opuszahlen beifügen.

Dr. **Theodor Helm.**

Johannes Brahms Compositionen.

Für Orchester: Serenade (D-d.), Op. 11. Idem (A-d.), Op. 16. **Für Streichinstrumente:** Sextett (B-d.), Op. 18. Idem (G-d.), Op. 36. **Für Pianoforte mit Orchester:** Concert (D-m.), Op. 15. **Ensembles f. Pianoforte:** Quintett (F-m.) mit Streichinstrumenten, Op. 34. Quartett (G-m.) mit Streichinstrumenten, Op. 25. Idem (A-d.), Op. 26. Trio (H-d.) mit Viol. u. Violoncell, Op. 8. Idem (Es-d.) mit Viol. u. Horn, Op. 40. Sonate (E-m.) mit Violoncell, Op. 38. **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Variationen über ein Thema von Schumann, Op. 23. Walzer, Op. 39. Liebes-Lieder, Walzer, mit 4stimm. Gesang ad. libit., Op. 52. Ungarische Tänze. **Für Pianoforte zu 2 Händen:** Sonate (C-d.), Op. 1. Idem (Fis-m.), Op. 2. Scherzo, Op. 4. Sonate (F-m.), Op. 5. Variationen über ein Thema von Schumann, Op. 9. Balladen, Op. 10. Variationen (Thema von Händel) u. Fuge, Op. 24. Studien, Variationen (Thema von Paganini), Op. 35. Studien (1) Perpetuum mobile von Weber, 2) Gis moll-Etüde von Chopin). **Mehrstimmige Vocalmusik:** Ave Maria f. weiblichen Chor mit Orchester u. Orgel, Op. 12. Begräbnissgesang f. Chor- u. Blasinstrumente, Op. 13. Gesänge f. Frauenchor mit 2 Hörnern u. Harfe, Op. 17. 3 Duette f. Sopran u. Alt mit Pianoforte, Op. 20. Marienlieder f. gemischten Chor, Op. 22. Der 23. Psalm f. 3stimm. Frauenchor mit Orgel, Op. 27. 4 Duette f. Alt u. Bariton, Op. 28. 2 Motetten f. 5stimm. gemischten Chor, Op. 29. Geistliche Gesänge v. Flemming f. 4stimm. gemischten Chor mit Orgel, Op. 30. 3 Quartette f. 4 Solostimmen mit Pianoforte, Op. 31. 3 geistliche Chöre f. Frauenstimmen, Op. 37. 5 Lieder f. 4stimm. Männerchor, Op. 41. 3 Gesänge f. 6stimm. Chor, Op. 42. 12 Lieder u.

Romanzen f. Frauenchor *a capella* od. mit Pianoforte, Op. 44. Ein deutsches Requiem f. Soli, Chor und Orchester, Op. 45. Rinaldo, Cantate f. Tenor-Solo, Männerchor u. Orchester, Op. 50. Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) f. Alt-Solo, Männerchor u. Orchester, Op. 53. Deutsche Volkslieder f. gemischten Chor. **Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianoforte:** 6 Gesänge f. Tenor, Op. 3. 6 Gesänge, Op. 6. Idem, Op. 7. Lieder u. Romanzen, Op. 14. 5 Gedichte, Op. 19. Lieder u. Gesänge v. Platen u. Daumer, Op. 32. Romanzen aus Tieck's Magelone, Op. 33. 4 Gesänge, Op. 43. Idem, Op. 46. 5 Lieder, Op. 47. 7 Lieder, Op. 48. 5 Lieder, Op. 49. Gesänge, Op. 51 (noch im Druck).

Zwölftes Gewandhausconcert.

Wer Bedingung früh erfährt, gelangt bequem zur Freiheit. Die künstlerische Freiheit setzt aber als Bedingung die technische Fertigkeit und das Vermögen voraus, die Aufgaben in correcter Weise zu lösen. Wo nicht das technische Element vorhanden ist, da kann dasselbe auch nicht als Mittel zum Zwecke verwendet werden, es fehlt dann die dienende Kraft zur Offenbarung des Geistes. Jeder Kenner wird daher eine geordnete Technik im Dienste einer künstlerischen Individualität hoch zu schätzen wissen, und besonders bei denjenigen, welche am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn stehen, ist dieselbe erstes Erforderniss. Da die Virtuosität in der technischen Behandlung eines Instrumentes nur durch grösste Ordnung im Studium und angestrengten Fleiss zu erlangen ist, so wird man auch den Besitz derselben mit vollster Achtung anerkennen müssen, — und in dieser Lage befindet sich die Kritik der jugendlichen Pianistin Fräulein Emma Brandes gegenüber, welche im 12. Gewandhausconcert mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Dieselbe ist am 20. Januar 1854 zu Neubuckow bei Schwerin, woselbst ihr Vater als Cantor und Lehrer fungirt, geboren. Aufmerksam geworden auf die Fähigkeiten des Kindes brachte letzterer dasselbe nach Schwerin zum Hofcapellmeister Schmitt, welcher unter treulicher Beihülfe des Hofpianisten Goltermann in der uneigennützigsten Weise die Studien des Mädchens leitete. Dass die Methode im Lehrgange und die ganze Unterweisung vorzüglich gewesen ist, bewiesen die Leistungen der jungen Virtuosin, deren Beherrschung des Mendelssohn'schen G moll-Concertes dem Publikum Bewunderung abnöthigte. Vor allen Dingen besitzt Fräulein Brandes grosse Ruhe des Arms und des Handgelenks beim Legatospiel; — vollkommen gleichmässig und ohne jegliche Rückung bewirkt die Künstlerin das Unterstecken des Daumens in Tonleiterpassagen; diese selbst sind äusserst sauber herausgearbeitet im Forte, Piano, Crescendo und Decrescendo; der Anschlag ist elastisch und weich, der Ton in Anbetracht der Jugend voll und edel, das Handgelenk erscheint da, wo es nöthig ist, biegsam und locker, sowohl im gebundenen Spiel, als auch in rapiden Octavengängen; Triller und Verzierungen sind mit so vielem Geschmack herausgeschult und es zeigt sich im Vortrag schon ein so warmes, liebevolles Erfassen der Aufgaben, dass man von der Zukunft den höchsten Grad der Künstlerschaft erwarten kann. Die jugendliche Künstlerin, welche auch die Gesangsstellen des Concertes mit Innigkeit und Verständniss reproducirte, erntete überaus reichen Beifall und stürmische Hervorrufe, so dass sie sich veranlasst sah, nach dem Vortrage des durch Handüberschlagen schwierigen Presto A-dur von D. Scarlatti, des Fantasiestückes »Des Abends« von R. Schumann und des Rondo C-dur von C. M. von Weber noch das Mendelssohn'sche Lied ohne Worte Nr. 3 zuzugeben. Die Poesie Schumann's wird erst bei noch grösserer geistiger Reife das Gemüthsleben der jungen Pianistin durchdringen, während die übrigen Stücke der genannten Meister in anziehendster Gestalt erschienen. Frau Peschka-Leutner, welche sich auch in diesem Concerte trotz nicht ganz glücklicher Disposition als Meisterin ersten Ranges zeigte, erhielt Hervorrufe nach Ausführung der Arie aus Mendelssohn's Elias: »Höre, Israel, höre des Herrn Stimme«, wie nach der Arie aus den »Jahreszeiten« von J. Haydn mit vorausgehendem Recitativ: »Willkommen jetzt, o dunkler Hain«. Sowohl im Accompagnement, als auch bei Reproduction der so anmuthigen, diatonisch kraftvoll gestalteten schottischen Ouverture »Im Hochland« von N. W. Gade und der herrlichen, lebensfrischen, in Leipzig schon längst eingebürgerten Symphonie B-dur von Robert Schumann bewunderten wir die Ausdauer des Orchesters, besonders aber der Bläser, welche nach den grossen Anstrengungen in der letzten Zeit, wo täglich Opernaufführungen stattfanden, mit künstlerischer Kraft ihre Aufgaben lösten. Einige kleine Fleckchen im Gemälde störten daher den Eindruck des ganzen Werkes nicht, welches Schumann durch das Gedicht von Adolf Böttger »Du Geist der Wolke« — angeregt, in so poetischer Weise entwarf und durchführte. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Im gestrigen 13. Gewandhausconcert wurden die 3. Symphonie von Gade und die R. Volkmann'sche Fest-Ouverture durch das Orchester zu Gehör gebracht. Frauenchöre von C. Reinecke und Brahms vertraten den vocalen Theil und als Solist liess sich in Mendelssohn's Concert, der zweiten Romanze von Beethoven und einer eigenen Composition der Violinvirtuos Concertmeister Hr. Singer hören. — Ausführliches in nächster Nummer.

* **Leipzig.** Die erste Kammermusiksoirée des zweiten Cyclus brachte das Kaiserquartett von Haydn, sodann das von den Herren Capellmeister Reinecke (Pianoforte), Concertmeister David (Violine) und Hegar (Violoncell) mit Feinheit, Schönheit in der Tongebung und klarer edler Gestaltung reproducirte Trio B-dur von Mozart und als Schluss Beethovens Sextett für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabass, bei dessen Wiedergabe sich die Herren Concertmeister David, Hermann, Gentsch, Gumpert, Weissenborn, Hegar und Storch in vorzüglicher Weise betheiligten. Das ausserordentlich zahlreich erschienene Publikum liess wiederum erkennen, wie sehr man auch diese Musikgattung in Leipzig zu würdigen weiss und den Leitern wie Veranstaltern zu Dank verpflichtet ist.

* **Leipzig.** Im sechsten Concert des hiesigen Musikvereins »Euterpe« kamen am 18. Januar folgende Werke zu Gehör: 1) Fest-Ouverture (neu, Manuscript) von E. Lassen. 2) Arie für Sopran aus der »Schöpfung« von Jos. Haydn, vorgetragen von Frau Annna Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig. 3) Concert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Herzoglich-Sächsischen Kammermusikus Herrn Grützmacher aus Meiningen. 4) Symphonie (Es-dur) Op. 28 in vier Sätzen von M. Bruch. 5) Rondo aus der Oper »Tutti in maschera« von Carlo Pedrotti, vorgetragen von Frau Anna Eggeling. 6) Air und Gavotte für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn L. Grützmacher. 7) Lieder für Sopran, vorgetragen von Frau Anna Eggeling. a) Es weiss und räth es doch Keiner von F. Mendelssohn-Bartholdy, b) Frühlingsjubel von W. Taubert. Näheres in nächster Nummer.

* **Bern,** 13. Jan. Eine äusserst mangelhafte Aufführung in unserem Theater muss nach dem Berichterstatter eines hiesigen Blattes — wir selbst waren verhindert ihr beizuwohnen — die kürzlich stattgefundene der Lortzing'schen Oper Czaar und Zimmermann gewesen sein. Erwähnter Referent glaubt in Bezug auf diese Vorstellung die Frage nöthig zu haben, »ob die Theaterdirection vielleicht noch vom Dusel der Neujahrsnacht befangen war, um nicht in der Probe schon zu hören und zu sehen, dass sie diese Fahrlässigkeit und den Ungeschmack denn doch nicht auf's Aeusserste treiben dürfe.« — Einen freundlichen Eindruck dagegen hinterliess das 4. Abonnementconcert der Musikgesellschaft. Dem Orchester war es allerdings bequem gemacht worden, indem man die Es-dur-Symphonie von Mozart in dem Concert wiederholte. Die zweite Orchesternummer des Abends, Reinecke's Ouverture zu Dame Kobold, hätte besser gehen können. — Die Solovorträge dieses Concerts lagen in Händen unseres einheimischen Pianisten Hrn. Franzen und

der Berliner Sängerin Frl. Valesca von Facius; sie bestanden in Mendelssohn's Capriccio brillant und der grossen Chopin'schen Polonaise, sowie einer Arie von Händel und Liedern von Gordigiani und Schumann. — Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, dass Hr. Franzen nach dem meisterlichen Vortrag der Polonaise von Chopin durch Blumen und Kränze, wie durch stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde.

* **Breslau**, 12. Jan. Der zweite Cyclus der dieswinterlichen Kammermusiksoiréen wurde letzten Sonntag in versprechendster Weise begonnen. Eingeleitet mit Schubert's G dur-Streichquartett bot das Concert an Werken dieses Genres ausserdem noch die Variationen aus Beethovens A dur-Quartett und das zündende Scherzo aus dem Quartett in E-dur von Cherubini und war die Ausführung dieser Werke durch die Herren Dr. Damrosch, Foerstner, L. Lüstner und Philipsen eine besonders befriedigende. Das Hauptinteresse des Publikums wendete sich aber den Solovorträgen Anton Rubinsteins zu. Der berühmte Claviervirtuose spielte die As dur-Sonate von Weber und Stücke von Chopin, Liszt und Schubert. Das Publikum zollte dem Pianisten enthusiastische Anerkennung.

* **Breslau**, 13. Jan. Das 7. Concert unseres Orchestervereins fand vorgestern unter Mitwirkung A. Rubinstein's statt, welcher ausser den *Etudes symphoniques* von Schumann eine Phantasie in C-dur mit Orchester eigener Arbeit zu Gehör brachte, ein Werk, welches meist nur die Schattenseiten der modernen Virtuosität zeigt und das innere Wesen der Kunst oft vermissen lässt. — Das Orchester unter Hrn. Dr. Damrosch's Leitung erfreute durch die meist gelungene Wiedergabe der Mozart'schen D dur-Symphonie (in drei Sätzen), der Sacuntala-Ouverture von Goldmark und des Scherzos aus Bruch's Es dur-Symphonie.

* **Breslau**, 16. Jan. Das Florentiner Quartett hat in seinem vorgestrigen Concert das Auditorium wieder, wie vor 2 Jahren, in höchstem Maasse entzückt. Die Quartettisten spielten das Mozart'sche Quartett No. 3 in B-dur, das in A-moll von Schubert und Beethoven's Harfenquartett, Leistungen, die gegenwärtig in diesem Genre einzig dastehen.

* **Bremen.** 17. Jan. Die 2. Kammermusik-Soirée der Herren D. Engel, Th. Böttjer und Cabisius, welche unter Mitwirkung der Herren Arnold und Sastedt stattfand, zeichnete sich durch ihre interessante Zusammenstellung einerseits und eine gelungene Executirung andererseits aus. Ausser dem gern gehörten Es moll-Clavierquintett von Hummel waren es zwei moderne Werke, welche die Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch nahmen: Bargiel's Es dur-Trio und ein neues Clavierquintett von B. Scholz, Compositionen, welche auch von anderen derartigen Künstlergenossenschaften berücksichtigt zu werden verdienten.

* **Frankfurt a/M.**, 14. Jan. Das 8. Dienstag-Concert der Mannsfeld'schen Capelle am 11. d. interessirte vorzüglich durch eine abermalige Novität: den 3. Satz aus der Wallenstein-Symphonie Jos. Rheinberger's, eines dem hiesigen Publikum mehr dem Namen nach bekannten Componisten. In Rede stehendes Werk, welches den Separattitel »Wallenstein's Lager« führt, ist jedenfalls eins der beachtenswerthesten Orchestergebilde der Neuzeit und wird auch ganz abgesehen von der dem Autor vorgeschwebten Idee als Musikstück überall die ihm gebührende vollste Anerkennung sich erwerben. Ganz ausgezeichnet in der Charakterisirung und meisterhaft instrumentirt, wie das ganze Werk, ist das Trio »Capuzinerpredigt«, wo die drastische Wirkung geradezu unwiderstehlich genannt werden muss. Hr. Director Mannsfeldt und das Orchester verdienen unumwundenes Lob für die Weise, in welcher sie diese ihnen neue Composition sowohl als auch Gade's Ossian-Ouvertüre und J. Rosenhain's Ouverture zur Oper »*Le demon de la nuit*« zur Ausführung brachten. — Den Tag vorher gaben die Herren Heermann, V. Müller und der noch als Gast hier weilende Schweriner Hofcapellmeister G. A. Schmitt eine Kammermusiksoirée, welche diesen Herren reichlichen Beifall einbrachte. Gespielt wurden ausser verschiedenen durch Hrn. Schmitt zum Vortrag gebrachten Solostücken für Pianoforte ein Trio in C-moll des Letzteren und das in F-dur von Rob. Schumann.

* **Gmunden**, Ober-Oesterreich. Die hiesige Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung des Herrn Musikdirector und Organist Habert brachte im ersten Jahre ihres Bestandes 1869, folgende Werke zur Aufführung: Ouverture zu Figaros Hochzeit und Ouverture zu Don Juan von Mozart; Symphonie in G, No. 6 und Symphonie in D No. 1 von J. Haydn (neue Partitur-Ausgabe in 8 von Breitkopf & Härtel); Clavier-Quartett in Es von Mozart und Clavier-Quartett in Es von Beethoven Op. 16; Streichquartett in G von Mozart Op. 10. Rec. u. Arie in B für Sopran aus der Schöpfung von Haydn. (Nun beut die Flur); Sonate in F-dur für Pianoforte und Violine von Beethoven. Zur Gründung des Vereines wurden aufgeführt: Das Quintett von Schumann Op. 44, 2 Lieder für 4 Singstimmen von Mendelssohn und die 1. Symphonie von Beethoven.

* **Hamburg**, 13. Jan. Vorgestern trat Hr. Niemann, dieser Heldentenor ersten Ranges, als Tannhäuser im Stadttheater auf und entzückte durch Spiel und Gesang das Publikum des überfüllten Hauses. Unübertrefflich war die Wirkung im Sängerkampf, wo seine Leistung zu gigantischer Grösse emporwuchs. Leider lässt sich aber wenig Erfreuliches von den übrigen Mitwirkenden in dieser Opernvorstellung sagen: Der Wolfram zeigte keine Spur von dramatischer Action, ebenso wie die Elisabeth, welche auch stimmlich nicht besonders gut disponirt war; dem Landgraf fehlte der nöthige Umfang der Stimme u. s. w. — Auch die Inscenesetzung dieser imposanten Oper hätte ganz anders sein müssen, um einigermaassen den Intentionen Wagner's zu entsprechen. — Hoffen wir von einer späteren Aufführung Besseres! — Das 4. philharmonische Concert am 7. d. hinterliess allerdings einen erfreulicheren Eindruck, da die Leistungen sowohl des Orchesters unter Hrn. v. Bernuth's Direction als auch der Solisten nur zu loben waren. Als Letztere sind zu nennen Frl. Tietjens und der Solo-Trompeter bei Ausführung der bekannten Arie aus Händel's Samson. Die Orchestervorträge bestanden in der Idomeneo-Ouverture, der 8. Symphonie von Beethoven, dem Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert und dem Entr'act aus Reinecke's Manfred. —r.

* **Hamburg**, 14. Jan. In einem Concert, welches die schwedischen Quartettsänger vorgestern im Saale des Concertgartens veranstaltet hatten, bestätigten dieselben vollkommen den guten, ihnen vorausgegangenen Ruf durch die Präcision und zumeist sehr reine Intonation ihrer Vorträge. Auch die Klangwirkung der Stimmen ist im Ensemble recht sympathisch. Der 5. Herr dieses Quartetts scheint mehr zur Unterstützung der Bässe zu dienen. — Eine angenehme Abwechselung verschaffte diesem Concert die Mitwirkung der Herren von Holten, Glade und Wiemann, durch welche in lobenswerther Weise Beethoven's Trio f. Pianoforte, Clarinette und Violoncell, Op. 11, Schumann's Phantasiestücke f. Clarinette und Pianoforte und 2 Clavierstücke von F. Schubert zu Gehör kamen.

* **Jena**, 15. Jan. Die vorgestrige musikalische Feier des hundertjährigen Jubiläums der academischen Concerte hatte nachstehendes interessante Programm: 1) Symphonie in A-dur, 1. Satz v. W. Stade. 2) Prolog von E. Dohm. 3) An die Künstler, für Soli, Männerchor und Orchester von F. Liszt. 4) Fest-Ouverture von E. Lassen. 5) Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Horn u. Fagott von E. Naumann. 6) Cantate für Soli, gemischten Chor und Orchester von E. Lassen. 7) Gaudeamus igitur, Humoreske für Chor, Soli und Orchester von F. Liszt. Hierzu ist noch zu bemerken, dass die unter 5, 6, 7 genannten Werke speciell zu diesem Fest componirt worden sind. Schliesslich dürften an diesem Platze nachstehende historische Notizen nicht unwillkommen sein: Schon lange vor dem Jahre 1770 bestand an dieser Hochschule ein sogenanntes *collegium musicum*, dessen Existenz bereits im Jahre 1596 erwähnt wird. Dasselbe, aus musikalisch gebildeten Studenten unter Leitung eines Musikers von Fach zusammengesetzt, scheint in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in grossem Verfalle sich befunden, und

tlich unter dem rohen Tone des Studentenlebens jener litten zu haben. Als der academische Senat von Jena die nnten Rosenconcerte einrichtete, sah er sich in den betr. en ausdrücklich zu einigen Vorschriften veranlasst, welche naligen studentischen Sitten recht drastisch veranschauli- So wird bestimmt, dass »keiner im Schlafrock oder mit ln in den Haaren erscheinen darf, wie denn auch jedes ed in reinlicher Kleidung und Wäsche und in accommo- Haaren oder Perrüke sich einzufinden hat«. Eine andere rift fordert, »sich im Concert still und sittsam, ohne alles ich und Händel zu verhalten«. »Alle Begleitung des Frau- ners nach Hause ist den *viris academicis* untersagt u. s. ese Bestimmungen lassen erkennen, wie es in den Aufführ- des *Collegium musicum* hergegangen sein mag, welche auch schliesslich nicht einmal den bescheidenen Kosten- rd von 25 Sgr. für den Abend einbrachten. Infolge dessen sich der Senat im Jahre 1765 an die durchlauchtigsten ren der Universität, mit der Bitte, 100—150 Thlr. zur Er- g des Instituts zu bewilligen. Die durchlauchtigsten Nu- n bewilligten im folgenden Jahre die Zuschüsse, welche ründung der academischen Concerte verwendet wurden, erstes am 13. Januar 1770 stattfand, so dass diese Rosen- te in Jena das älteste derartige Institut neben den Ge- ausconcerten in Leipzig sind.

Luxemburg. 5. Jan. In einer Stadt, wie der unseren, wo ehendes Concert-Institut dem Publikum musikalische Ge- biet, ist es unserem Hrn. Oberhoffer als besonderes Ver- anzurechnen, dass er trotz dieses Mangels die von ihm ge- n Concerte der hiesigen Lesegesellschaft anziehend zu ge- weiss. Ein Zeugniss für unsere Behauptung war die Auf- g am 2. d., deren zweiter Theil mit dem »Frühling« aus aydn'schen Jahreszeiten ausgefüllt wurde. Der Eindruck, eses ewig junge Werk auf das Publikum machte, gab sich t enden wollenden Beifallsspenden kund. Aber auch die btheilung dieses gelungenen Concertes hatte sich der Zu- ng des Auditoriums in hohem Grade zu erfreuen und lei- t den gewählten Werken gut in die gehobene Stimmung ydn's Composition über. —m.

Mannheim, 10. Jan. Auf Einladung des hiesigen Musik- svorstandes tagten hier gestern mit demselben die Dele- der verbündeten Städte Darmstadt, Mainz und Wiesba- Nach gepflogener Berathung, an welcher Herr Hofcapell- r Lachner sich betheiligte, wurde die Abhaltung des 7. mit- nischen Musikfestes am 3. und 4. Juli d. J. in Mann- zur Säcularfeier der Geburt Beethovens beschlossen. Das mm der aufzuführenden Tonwerke wurde wie folgt festge- 1 Tag. Festouverture von Beethoven, Missa Solennis von lben. 2. Tag. Ouverture zu »Genofeva« von Schumann, n Mozart, Mirjams Siegesgesang von Schubert, Scene für und Chor aus »Tobias« von Haydn, 114. Psalm von Men- n Bartholdy, Symphonie C-moll v. Beethoven.

Magdeburg, 18. Jan. Das 3. Abonnements-Concert im Ca- n 15. d. darf als ein in allen seinen Theilen gelungenes net werden. Sowohl die Orchesterwerke: Eine Sympho- D-dur von Mozart, die Ouverture zu Demetrius von enz Lachner und Mendelssohn's Ouverture zu Ruy- rfreuten sich einer vorzüglichen Wiedergabe, als auch die istungen in hohem Grade interessirten. Bezüglich der Er- wollen wir besonders noch die gute Ausarbeitung der dem ter wohl fremd gewesenen Lachner'schen Ouverture beto- d was die Solisten: die Sängerin Frau Harditz und den st Hrn. R. Heckmann aus Leipzig betrifft, so wussten eselben mit ihren Vorträgen die Gunst des Publikums in Grade zu erwerben. Fr. Harditz sang zuerst eine Ver- e Arie, fand aber grösseren Beifall in den später vorge- en Liedern von Schumann und Weber. Hr. Heck- , dessen Spiel uns noch vom vorigen Jahr her in freund- r Erinnerung war, ist jedenfalls eine durch Talent und Streben sich unter den jüngeren Violinvirtuosen aus- ende Erscheinung und verdiente vollkommen die ihm ge- ten Beifallsbezeugungen, welche sich am höchsten nach der Ernst'schen Elegie steigerten. Wir für unseren Theil fan- den mehr Geschmack an dem durch denselben zum meisterlichen Vortrag gebrachten Concert in E-moll von Viotti.

* **München,** 17. Januar. Eine junge Polin, Wanda von Bogdani, trat gestern Abend als Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla im Hof- und Nationaltheater auf, nachdem sie einige Abende vorher in gleicher Parthie im kleinen Residenz-Theater gesungen hatte. Klein und zierlich wie ihre Gestalt ist auch die Stimme; sie verschwand in dem Ensemble zur Unhörbarkeit und man sah nur an der raschen Lippen-Bewegung, dass sie auch mitarbeitete. Die Theilnahme abgerechnet, welche die ersten Darstellungen einer angehenden Künstlerin stets erregen, sowie das Anziehende ihrer fremdartigen Aussprache des Deutschen (woran man sich jedoch nur einmal ergötzen kann) entspricht Fräulein von Bogdani zur Zeit noch nicht den Ansprüchen einer grossen Bühne und würde keinenfalls ein Ersatz für die schmerzlich entbehrte Frau Mallinger sein. Herr Nachbaur (Almaviva) erhält sein hohes Honorar für sein eingestrichenes A, B und zweigestrichenes C, — wohl nicht für die *nonchalance*, mit welcher er zwischen die Rouladen ein »wa, wa, wa« einzuschieben versteht. Mit jugendlicher Wärme und Heiterkeit sang Herr Kindermann den Figaro, so wie auch Herr Sigl durch lange und schmerzliche Krankheit nichts an seinem Buffo-Humor eingebüsst hat. — Bei Aufführung dieser zierlichen Spielopern ist es zu beklagen, dass durch Tieferlegen des Orchesterraumes die feinen Figuren der einzelnen Instrumente fast verloren gehen. Unterirdische Placirung der Musici eignet sich entschieden nur für das Forte der Neuzeit. M.

* **Paris.** Von der Oper ist wieder nichts zu berichten, was Musiker und Musikfreunde, welche den hiesigen Verhältnissen entfernter stehen, interessiren könnte; das Repertoir ist so ziemlich das nämliche geblieben, wie das in voriger Nummer mitgetheilte; von in Vorbereitung begriffenen Vorstellungen nenne ich Ihnen Robert der Teufel und Figaros Hochzeit an der grossen Oper. Dass jetzt, wo das Ministerium der schönen Künste eine so bedeutende Umänderung erfahren, auch allerhand Projecte über die fernere Lage der subventionirten Opern auftauchen, ist natürlich, doch enthalte ich mich, Ihnen mit noch sehr dunklen Gerüchten aufzuwarten. Ziemlich bestimmt jedoch soll Herr Richard, der neue Vertreter des erwähnten Departements, die Absicht ausgesprochen haben: 1) den Directoren der Opern in der Armentantième etwas nachzugeben und 2) ein Theater lediglich für junge Autoren errichten zu lassen. Im Concertwesen taucht die erfreuliche, leider aber noch unbestimmte Nachricht auf, dass man die nämlich nach kurzer Lebensdauer verschiedenen Opernconcerte (Direction Litolff) wieder aus des Orkus Schattenreich erlösen will. Eine Subvention von Oben soll bereits versprochen sein, das Arrangement würde von dem früheren insofern abweichen, als man sozusagen eine Reihe einzelner Componistenabende erhält, z. B. heute nur Gounod, am nächsten Male David u. s. w. Zu dieser Ehre sollen David, Gounod, Reyer, Berlioz, Wagner, Liszt, Costa, Rubinstein ausersehen sein. So weit als möglich würde dann auch die persönliche Direction festgehalten werden. Besekirsky, der zum letzten Concert populaire direct von Moskau herbeigeeilt war, würde mehr Erfolg erzielt haben, wenn er sich mit seiner Violine unter die Aegide eines grossen Namens gestellt und nicht ein eigenes Concert vorgetragen hätte. Ueberhaupt blieb bei diesem letzen Concert populaire, wie dies jetzt immer häufiger und stärker der Fall, noch Vieles zu wünschen übrig; Nachlässigkeit und Selbstschonung der Musiker sind an der Tagesordnung, im Prometheusballet kam es zu einer förmlichen Confusion. Das nächste Concert bringt: 1) Symphonie G-dur v. Haydn, 2) Ouverture zur schönen Melusine von Mendelssohn, 3) Symphonie D-dur von Beethoven, 4) Vorspiel zum 5. Act der Afrikanerin von Meyerbeer, 5) Aufforderung zum Tanze von Weber. — ère. —

* **Potsdam,** 15. Jan. Das 3. Abonnementconcert des Hrn. Musikdirector Voigt erregte besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Sängerin Frau Alice Staudacher aus Berlin, welche Compositionen von Mendelssohn, Meyerbeer, Schlottmann und Arditi unter lebhaftem Beifall zu Gehör brachte.

und durch die Vorführung des Vorspiels zu Wagner's Meistersingern. Die Executirung dieses Werkes war aber noch nicht ausgefeilt genug, als dass sie den Intentionen Wagner's entsprochen hätte. Besser wurde dagegen Beethovens Coriolan-Ouverture vom Orchester wiedergegeben.

* **Prag**, 16. Jan. Das Concert, welches gestern die Pianistin Frl. Laura Kahrer gab, hat den guten Ruf, der ihr vorausging, vollkommen gerechtfertigt. Ihr vortreffliches Spiel trug ihr ausserordentlich reichen Beifall ein, der sich nach dem Vortrag der Schumann'schen Novellete zu 4maligem Hervorruf steigerte.

* **Zürich**, 12. Jan. Das Concert des Pianisten und Tonsetzers Hermann Nägeli am 8. d. zeichnete sich wieder durch sein buntscheckiges Programm aus. Nicht weniger als 15 Nummern mit 14 verschiedenen Componistennamen wechselten mit einander ab und wurde die Reihe der letzteren mit dem Namen des Concertgebers (eine Manuscript-Phantasie über Schweizerlieder) geschlossen.

* **Frl. Clemence de Zangré**, eine ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, welche in letzter Zeit in Berlin bei Hrn. Prof. Engel Gesangsstudien gemacht hat, sang in der Abendunterhaltung des oben gen. Instituts am 17. d. Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. Wohlklang, Fülle des Organs, reine Intonation, vortreffliche Declamation und seelenvolle Ausdrucksweise zeichneten den Vortrag aus.

* **Der Componist des „Réveil du Lion", Hrn. v. Kontski**, feiert, wie das Berl. Fremdenblatt mittheilt, in Kurzem sein 50jähriges Künstler-Jubiläum, obgleich derselbe erst 54 Jahre alt ist.

* **Das Florentiner Quartett** beabsichtigt auf seiner Durchreise nach Petersburg in Elbing ein Concert zu geben. —

* **Théâtre Wagner** soll nach der N. F. Pr. ein neues Pariser Theater heissen, welches von einem reichen Banquier erbaut wird und das bez. der vorzuführenden Opern seinem Namen entsprechen soll.

* **Zum Besten des in Eisenach zu errichtenden Bach-Denkmals** kam am 14. d. im Leipziger Thalia-Theater ein Charakterbild aus dem Leben Joh. Seb. und Friedemann Bach's unter dem Titel »Willst Du Dein Herz mir schenken« zur Aufführung.

* **Die Pariser Theater** haben im vergangenen Jahre zusammen 120 Musiknovitäten zur Aufführung gebracht.

* **Weber's Freischütz**, welcher von der Pariser Grossen Oper neu in Scene gesetzt wird, kommt mit den von Berlioz componirten Recitativen zur Darstellung.

* **Roger ist wieder zum Theater gegangen**; er trat kürzlich im Théâtre de la Monnaie in Brüssel als Prophet auf.

* **Wagner's Lohengrin** soll nächsten Monat in Magdeburg über die Bretter gehen.

* **Zur Hebung der Musikwerkindustrie** des Schwarzwaldes, welche bis jetzt mehr mechanisch als künstlerisch betrieben wurde, ist ein Musikwanderlehrer angestellt worden, welcher diesen Industriezweig musikalisch reformiren soll.

* **Die Directoren des Londoner Coventgarden-Theaters** haben einen neuen Concertzug durch die englischen Provinzen arrangirt, an welchem sich, wie man schreibt, auch Herr Jul. Stockhausen betheiligen wird.

* **Hr. Eberle aus München** ist vom 1. April ab als 3. Capellmeister an der königl. Oper in Berlin engagirt.

* **Der Rothmantel, Oper von Krempelsetzer**, ist im Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Vorbereitung.

* **Der erste Hofoperntheater-Capellmeister in Wien, Hr. Esser**, hat sich pensioniren lassen und wird seinen bleibenden Aufenthalt in Salzburg nehmen.

* **Richard Wagner'sche** Operntexte liefern die Sujets zu den Fresken des Opernsaales in Monaco, welcher neu gemalt wird.

* **Frau Clara Schumann** musste auf vielseitiges Verlangen den Wienern am 19. d. noch ein Abschieds-Concert geben.

* **Pasdeloup**, der Director des *Théâtre lyrique* in **Paris**, erklärt, nach der W. Fr. Pr., bei dem neuernannten Minister der schönen Künste, Maurice Richard, die Association der drei von der Regierung subventionirten Opernhäuser durch die Bildung einer Actien-Gesellschaft beantragt zu haben; im Falle der Minister nicht zustimmen würde, will Pasdeloup das ihm nur Verlust bringende *Théâtre lyrique* Ende dieses Monats schliessen.

* **Der Componist und Claviervirtuos R. Schachner ist nach** 15jährigem Aufenthalt in London nach Wien zurückgekehrt, wo derselbe, sein Oratorium »Israel's Heimkehr aus Babylon« zur Aufführung zu bringen gedenkt.

* **Das in vor. Nummer als bevorstehend mitgetheilte 40jährige Bühnenjubiläum** des Herrn Jos. Tichatscheck in Dresden ist für diesen genialen Sänger unter ausserordentlichen Beweisen der Theilnahme und Verehrung verlaufen. Se. Majestät der König von Sachsen sandte dem Jubilar das Ritterkreuz vom Albrechtsorden und Se. K. H. der Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz zweiter Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. Ausserdem erhielt der Jubilar von S. M. dem Kaiser von Oesterreich den Franz-Joseph-Orden und von I. K. Hoheit der Prinzess Amalie eine Brillantnadel. Winger überreichte mit den Herren Meister und Gersdorfer im Namen der Mitglieder des Hoftheaters dem verehrten Collegen eine goldene Lorbeerkrone, auf deren vierzig Blättern Tichatscheck's Hauptpartieen eingegraben waren. Einfach aber nicht weniger bedeutsam war ein bescheidener Lorbeerkranz von Mitterwurzer. — Ein sinniges Geschenk von der Gattin Tichatscheck's erfreute Aller Augen. Es war das alte Hoftheater, ein in Silber gearbeitetes Werk aus dem Atelier des Goldarbeiters Marpé. Von Minute zu Minute liefen Telegramme aus fernen Städten, Albums und photographische Portraits von Künstlern und Künstlerinnen ein. Worte der Theilnahme in Versen und Prosa füllten die Tische und die stille Thräne im Auge des Jubilars glänzte als Perle unaussprechlichen Dankes; Alle fühlten mit ihm, besonders seine Familie.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Die königliche Oper hat den jungen Baritonist Hrn. Schelpler, welcher kürzlich in Figaro's Hochzeit auftrat und sich in dieser Oper als tüchtige Kraft zeigte, engagirt und wird Hr. Schelpler am 1. Mai in dieses Verhältniss treten. — **Cairo.** Verdi's Ernani war die Oper, in welcher mit bedeutendem Erfolg Frl. Emmy Lagrua debutirte. — **Celle.** Der Kammermusikus Hr. F. Weissenborn (ein Bruder unseres verdienten Capellmeisters) gab uns in letzter Zeit zweimal Gelegenheit, seine Virtuosität auf der Violine würdigen zu können. Er spielte u. A. das Mendelssohn'sche Concert und das Concert militaire von Leonard und zeigte in diesen Vorträgen neben lobenswerther Fertigkeit eine gut musikalische Auffassung. — **Coblenz.** Im 1. Abonnementconcert wusste sich der Violoncellvirtuos Hr. Lübeck reichlichen Beifall durch seine Leistungen als Solospieler zu erwerben. — **Cöln.** Die Opernfreunde unserer Stadt sehen mit Spannung dem Gastspiel des Hrn. Sontheim entgegen, welches in allernächster Zeit beginnen soll. — **Genua.** Der berühmte Violinist Hr. Sivori enthusiasmirt mit seinem Spiel seine Landsleute. Seine künstlerischen Erfolge sind ganz ausserordentlich. — **Hamburg.** Der Heldentenor Hr. Niemann hat kürzlich als Tannhäuser unser Opernpublikum in höchstem Grade entzückt. — **Leipzig.** Im 12. Gewandhausconcert gewann sich die junge Pianistin Frl. Emma Brandes aus Schwerin mit ihrem ungewöhnlichen Spiel im Sturm die Herzen der Zuhörer. Das 6. Euterpeconcert führte 2 Gäste vor: Die Hofopernsängerin Fr. Anna Eggeling aus Braunschweig und den Kammermusikus Violoncellist Hrn. Leopold Grützmacher aus Meiningen. Beide wurden durch Beifall ausgezeichnet. — **Magdeburg.** Zum 5. Harmonie-Concert hatte uns Dresden liebe Gäste gesandt. Fr. Bellingrath-Wagner ersang und der Violoncellist Hr. Fitzenhagen erspielte sich An-

nung.. — **Nürnberg.** Die neu engagirte Coloratursängerin, Bertelli aus Graz, trat in Lucia das erstemal auf. Unsere te Altistin Frl. Perl, welche um ihre Entlassung nachgehatte, ist zum Nutzen für unsere Opernverhältnisse abglich beschieden worden. — **Potsdam.** Im 3. Abonnementrt des Musikdirectors Hrn. Voigt verstand es Frau Alice acher aus Berlin, sich lebhaften Beifall für ihre Gesangsngen zu erringen. — **Rotterdam.** Das 1. Concert der Erumusica fand unter Mitwirkung des Berliner Hofpianisten Tausig und der Sängerin Frl. Ketschau aus Erfurt statt. — Das Debut des Frl. Therese Singer als Siebel in Gounod's arethe ist glücklich abgelaufen. Es ist diese junge Dame rächtigen Stimmmitteln ausgestattet und zeigen dieselben bereits eine gute Schulung. Als Schusterbube in der bevorıden Meistersinger-Aufführung wird Hr. Martin, welcher reite komische Parthien gewonnen ist, debutiren. Augenich erwartet man den Componist der Schönen Helena hier. rste Aufführung seines Vert-Vert steht ganz nahe bevor.

Opernübersicht.

ipzig. Jan. 14. Prophet. — 16. Oberon. — 19. Manfred.

rlin. Jan. 15. Fra Diavolo. — 16. Romeo und Julia. — 18. notten. — 19. Oberon.

eslau. Jan. 13. Waffenschmied. — 14. Margarethe. — 19. ınerin.

esden. Jan. 16. Idomeneus. — 19. Fidelio. — 20. Regitochter.

ankfurt a/M. Jan. 12. Entführung aus dem Serail. — 13. ınerin. — 15. Entführung aus dem Serail. — 17. Othello.

mburg. Jan. 9. Martha. — 11. Tannhäuser. — 13. Marga- — 15. Fra Diavolo. — 19. Lohengrin. — 21. Dasselbe.

hwerin. Jan. 19. Figaro's Hochzeit.

ıttgart. Jan. 16. Catharina Cornaro.

en. Jan. 15. Margaretha. — 16. Don Juan. — 17. Fide- - 18. Dasselbe.

vitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

ıs (J.), Sextett für Streichinstrumente. (Dresden, 2. Concertabend des Tonkünstlerver.)

2 Gesänge für weiblichen Chor mit 2 Hörnern und Harfe. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

Ungarische Tänze. (Hamburg, Soirée von Frl. Glückselig.)

(M.), Symphonie in Es-dur. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)

Scherzo aus do. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

ıen (W.), Ouverture zu Schiller's Taucher. (Schwerin, Conc. der Hofcapelle.)

ıark (C.), Sacuntala-Ouverture. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

er (F.), 4. Suite. (Magdeburg, Symph.-Conc. im Victoria-Theater.)

n (E.), Fest-Ouverture. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)

cke (C.), Ouvert. zu Manfred. (Hamburg, 4. philharm. Conc.)

2 Gesänge in canonischer Weise für weiblichen Chor. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

»erger (J.), Wallenstein's Lager. (Frankfurt a/M., 8. Dienstag-Conc. von Mannsfeldt.)

ıstein (A.), Phant. f. Pianoforte mit Orchester. (Breslau, 7. Conc. des Orchesterver.)

t (B.), Clavierquintett. (Bremen, 2. Kammermusiksoirée der Herren D. Engel u. Genossen.)

sen (J.), Symphonie in D-dur. (St. Petersburg, 3. Conc. der russ. Musikgesellschaft.)

ann (R.), Fest-Ouverture. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)

Wagner (R.), Meistersinger-Vorspiel. (Potsdam, Conc. des Hrn. Voigt. Magdeburg, Symph.-Conc. im Victoria-Theater.)

Wuerst (R.), Orchester-Variationen. (Cöthen, Conc. des Gesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. A. D. 1870. (Schluss.) — Beethoveniana. XIII. — Die Schlusssteinlegung des neuen Hauses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 2. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von C. Bürgel, W. Claussen und J. van Delden.) — Kunstnachrichten. Beilage: Kritik. (Lieder von O. Eichberg.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. An die Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Ein Vorschlag. — Zur Geschichte des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins in Würtemberg. — Recensionen. — An die Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Notizen. Musik-Beilage: Missa in honorem S. Willibaldi v. P. Rampis. — Inserat.

Musica sacra No. 1. A. Schubiger über Kirchenmusik. — Pastoral-Messe von C. L. Drobisch, Op. 41. (Besprechung.) — Umschau. — Notizen. — Inserat.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Die gesellschaftliche Stellung der Tonkünstler. — Berlin. (Revue.) — Correspondenzen. — Feuilleton. (Ungewöhnliche Taktarten. Von W. Tappert.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. (Fortsetzung.) — Correspondenz. (München, London, Pest, Altenburg.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 3. Das neue Musikvereinsgebäude in Wien. — 1. grande Sonate p. P., Op. 15, par H. Gobbi. (Besprechung.) — Dur und Moll. — Foyer. — Opernrepertoire. Concertrevue. — Kirchenmusik. — Adressbuch. — Inserate.

Le Ménestrel (Musique et Théâtre) enthält: I. Albert Grisar, biographische Studie (8 Artikel) von A. Pougin. II. Theaterberichte von G. Bertrand. III. Ueber die Wirkung der Musik, Referat über die Polemik von Laprade und de Falloux von E. Bonnier. IV. Entscheidung über das Autorrecht gegenüber den Cafés-concerts. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

A) am 14. Januar:

1) Quartett für Streichinstrumente von Beethoven, vorgetragen von den Herren Klengel aus Leipzig, von Kaulbars aus Petersburg, Pfitzner aus Frohburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 2) Zwei Stücke für Violine und Harmonium (oder Pianoforte), componirt von Christian Ersfeld aus Coburg (Schüler der Anstalt), gespielt vom Componisten und Herrn Klengel. — 3) Neapolitanische Canzonetten (im Dialekt), gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — 4) Polonaise in As-dur von Chopin, vorgetragen von Herrn Goldstein aus Odessa. — 5) Arie des Sarastro »In diesen heilgen Hallen«, gesungen von Herrn Kayser aus Halle. — 6) Zweites Finale aus Don Juan, ausgeführt von Frl. Kind aus Schkeuditz, Frl. Adriani aus Dortmund, Frl. Hermann aus Sondershausen, den Herren Hayden, Gill aus Paesley in Schottland, und Kaiser. — 7) Frl. Emma Brandes aus Schwerin (Gast) enthusiasmirte die Zuhörerschaft durch die Wiedergabe einiger Stücke von R. Schumann u. A. Schmitt. —

B) am 17. Januar:

1) Quartett für Streichinstrumente von Mozart (A-dur), gespielt von den Herren Kummer aus Dresden, Felix Meyer aus Berlin, Ersfeld aus Coburg und Pester aus Leipzig. —

2 Trio in C No. 3 von J. Haydn, gespielt von Frl. Martens aus Stavanger in Norwegen, den Herren Coith aus Chemnitz und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 3) Lob der Thränen von Fr. Schubert, gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — 4) Trio in D-dur von J. Haydn, gespielt von den Herren Knorr aus Leipzig, Coith aus Chemnitz und Jimenez I. — 5) Capriccio in H mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy, vorgetragen von Fräulein Klemm aus Leipzig. — 6) Frl. de Zangré aus Berlin (Gast) erfreute die Zuhörerschaft durch den vorzüglichen Vortrag einiger Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. —

Briefkasten.

Herrn M. in *B.* — Dieses Curiosum ist bekannt: der Recensent, welcher meint, dass Robert Schumann seine „Davidsbündler" nach dem berühmten Leipziger Concertmeister Ferdinand David getauft habe, möge Wasielewski's Biographie des grossen Tondichters mit Sorgfalt studiren. — *Frl. L. R.* — Sie scheinen in Ihrer Laufbahn als Schriftstellerin zu demselben Ziele gekommen zu sein, wie einer Ihrer Freunde, welcher den eigenthümlichen Satz aufstellte: „Die Fundamentalbasis aller musikalischen Grundlage ist der Ton". — Bevor man schreibt, muss man denken lernen und auch etwas deutsche Grammatik studiren. — *Hrn. Dr. Th.* in *W.* — Alles ist richtig angekommen und wird mit Dank acceptirt. — *Hrn. H.* in *F.* — Gute Besserung; Ihre Empfehlung der Pianistin war eine in jeder Beziehung gerechte. — *Hrn. F.* in *K.* — Denken Sie an Goethe's Wort: „Wenn Du laut den Einzelnen schiltst, er wird sich verstocken, wie sich die Menge verstockt, wenn Du im Ganzen sie lobst". — *Hrn. L.* in *B.* — Bezahlte Lobredner? Schande über dieselben. — *Hrn. F.* in *C.* — Die Plaudereien, meinen Sie, passen nicht zu dem sonstigen Tone der Zeitung? — Unter dem Strich ist Manches erlaubt, was über demselben verboten sein möchte. — Inseriren kann ja doch Jeder, wenn nur das Inserat seinem Zwecke in anständiger Form entspricht. Auf den Stoff kommt es dabei weniger an.

Plaudereien.

Ein Verehrer der Gluck'schen Iphigenia in Aulis sagte: »Schenkt mir der Himmel eine Tochter, so muss sie entweder Iphigenia oder Inaulis heissen«. Als nun auch wirklich ein Mädchen ankam, entschied er sich für Inaulis.

Katzen-Heinrich. Als der berühmte Schauspieler Foote die Leitung des Haymarket-Theaters in London übernahm, beschloss er unter anderen Projecten, Katzenmusik-Opern zur Aufführung zu bringen. Zu diesem Behufe engagirte er einen Mann, der äusserst geschickt, das Miauen der Katzen nachzuahmen verstand, man nannte ihn desshalb den »Katzen-Heinrich«. Einst fehlte er bei der Probe eines solchen seltsamen Concertes und Foote entsandte ein anderes Mitglied der Katzenoper, ihn herbeizuholen. Der Bote begab sich nach einem Winkelgässchen in der City, wo dieser ungewöhnliche Musikant wohnen sollte, da er aber die Hausnummer nicht wusste, begann er ein Katzen-Solo. Bald darauf sah Jemand aus dem Fenster und antwortete mit einer Cantate derselben Sorte. »Kommen Sie nur«, rief der Bote, »Sie sind der Mann, den ich suche! Herr Foote wartet auf Sie, wir können ohne Sie die Katzenoper nicht einstudiren«.

Anzeigen.

[23.] Bei **Simrock** in Berlin erschien soeben:

Rhapsodie

(Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter)

für eine Altstimme, Männerchor und Orchester

componirt von

Johannes Brahms.

Op. 53.

Partitur 1 Thlr. netto. Clavierauszug 22½ Ngr. netto. Singstimmen (à 2½ Ngr.) 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr.

[24.] **Für Liedertafeln.**

Preiscomposition

für das 11. Sängerfest des Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869:

Hymne an den Gesang

componirt von **Herm. Franke,**
Cantor in Sorau.

Für Männerchor, Solo und Orchester.

Klavierauszug 1 Thlr. — das Quartett 16 Sgr.

Ich ersuche alle Liedertafeln, diese vorzügliche Composition nicht unberücksichtigt zu lassen. Dieselbe ist von mir und allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Conrad Glaser in **Schleusingen.**

[25.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke

für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[26.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.
Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 5.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner. — Ein deutsches Requiem von Brahms. Besprochen von A. Maczewski. — Recensionen über die Missa secunda von J. L. Hasler (herausgegeben von Franz Witt), über die Monatshefte für Musikgeschichte und über Liedersammlungen von F. A. Schulze. — Musikbrief aus Breslau von Dr. Viol. — Marie Wilt, K. K. Kammersängerin in Wien. (Mit Portrait.) — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton. (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Oper und Gesangskunst.

Von **Carl Gloggner.**

I.

Wenn wir die verschiedenen Phasen der Entwicklung verfolgen, durch welche die Oper allmählig bis zum musikalischen Drama unserer Zeit sich gestaltet hat, so wird unser Interesse zunächst auf die Kunst des Gesanges, als den Hauptfactor der ganzen Gattung, gelenkt.

Die verschiedenen Epochen des Gesangsstyls gehen mit jenen der Oper Hand in Hand. Eine Schule des Gesanges (Methode) bildet sich als nothwendiges Ergebniss eines musikalischen Styls, welcher, selbständig auftretend, und während längerer Zeit die öffentliche Geschmacksrichtung beherrschend, durch die eignen Bedingungen, die er an die ausführenden Künstler stellt, ein auf seine Eigenthümlichkeit speciell sich beziehendes Studium verlangt.

Oper und Gesangsstyl sind daher in ihrem Entwicklungsgange so unzertrennlich, die Eine den Andern bedingend, dass wir in der Geschichte der Oper auch die des Gesanges verfolgen können.

Die Verschiedenheit nationaler Empfindungsweise bestimmt die Grundfarbe eines musikalischen Kunstwerks. Aus dem Einflusse, welchen das geistige Leben jenes Volkes, in dessen Mitte wir aufwachsen oder zu dessen Eigenthümlichkeit wir uns durch Charakter und Neigung am meisten hingezogen fühlen, auf uns ausübt, bildet sich die Gestaltung, welche Empfindung und Ausdrucksweise annehmen. Nur der individuellen Selbständigkeit des Schaffens allein ist es möglich, eine Reihe von Kunstwerken ins Leben zu rufen, deren Einfluss so gewaltig ist, um eine Umwälzung des Geschmacks hervorzubringen. Dass ein solcher Erfolg übrigens nicht nur dem Talente der reinsten idealen Richtung beschieden wird, sehen wir überall in der Geschichte der Oper. Auch Tonsetzer, welche wir nicht unter diejenigen zählen können, die man gewöhnlich «Classiker» nennt, haben während längerer Zeit einen bedeutenden Einfluss auf die Geschmacksrichtung des Publikums ausgeübt. Das Neue, Ueberraschende, die Macht des Sinnenreizes hat ihre Werke gehoben, die Gewohnheit, der Mangel an neuen productiven Talenten dieselben Jahre hindurch unseren Bühnenrepertoiren unentbehrlich gemacht. Dieser Umstand gilt Vielen gewissermaassen als eine Feuerprobe, wenn nicht in einzelnen Fällen sogar als Stempel der Classicität. »Diese Oper ist doch ganz gut, sie hat sich schon so viele Jahre auf dem Repertoire erhalten«, hört man oft sagen. Das ist wahrlich kein Beweis für deren Güte, wohl aber ein Beleg, wie sehr ein grosser Theil des Publikums jeglichen Urtheils in Sachen der Kunst entbehrt, da ihm nach jahrelanger Vorführung, oft der seichtesten Machwerke, die Augen nicht aufgehen wollen. So gross und dauernd aber übrigens der Einfluss der, an sich oft wohl bedeutenden, aber in excentrischen Bahnen sich bewegenden Talente gewesen sein mag, für die Geschichte der Kunst haben sie dennoch blos den Werth jeder ephemeren Erscheinung, einer verirrten Richtung, der das fortpflanzende Element, die innere Nothwendigkeit fehlt, welche allein die Basis zur weiteren Entwicklung geben kann.

Von den drei Hauptrichtungen in der Oper, welche der Styl der verschiedenen Nationen darbietet, hat die französische den localsten, die deutsche den spätesten, aber künstlerisch am weitesten wirkenden, die italienische den am frühesten entwickelten und durch den längsten Zeitraum andauernden Einfluss ausgeübt. Während sich bei den französischen Componisten, als Hauptgrundzug ihres Styls, der

Ton des Volkslieds, der Troubadourgesänge findet, schöpft der deutsche Tondichter, als ächter Sohn seines Volkes, aus der Tiefe des reichen Gemüthslebens Ursprüngliches und Selbsteigenes. Der am meisten durch Schönheit des gegebenen Materials beeinflusste Styl ist der der italienischen Oper. So reich ist dieses Material, so bildsam das Organ der Bewohner jenes paradiesischen Landes, dass die Kunst nur fortzuführen braucht, was die Natur schon angefangen hat; die mit dem höchsten Wohlklange begabte, geschmeidige Stimme erreicht einen Grad der technischen Ausbildung, den wir bei anderen Völkern nur selten finden.

So sahen wir die italienische Oper und ihren Gesangsstyl bis in das zweite Decennium unseres Jahrhunderts die Geschmacksrichtung des Publikums von ganz Europa beherrschen. Was von grossen Sängern bis zu jener Zeit den Schauplatz der Oeffentlichkeit betrat, war meistens in jener Schule gebildet, deren Vaterland in Wahrheit die Wiege des Gesanges genannt werden kann. Weder die französischen Meister der späteren Epoche des 18. Jahrhunderts noch der Reformator Gluck waren im Stande, den Geschmack des grossen Publikums an der italienischen Oper und deren kunstreichen Darstellern wesentlich zu vermindern. Selbst Mozart, dessen «Zauberflöte» als erhabenes Denkmal reiner deutscher Kunst aus der Mitte einer gährenden Masse von verschiedenen Geschmacksrichtungen emporragt, konnte den Sinnentaumel nicht bewältigen, der das ganze theaterbesuchende Publikum befangen hielt. Weit über seine Zeit hinaus ragt die Herrschaft der Italiener, ja eine neue Glanzperiode ihrer Oper entfaltete sich, als Rossini auf den Schauplatz trat.

Erst einem späteren deutschen Meister, Karl Maria von Weber, gelang es, wenigstens in Deutschland Bahn zu brechen. Seine volksthümliche Musik, und der Erfolg des «Freischütz» insbesondere (aufgeführt zum ersten Male im Jahre 1821), hat mit seinem Durchdringen in alle Schichten des Volkes wesentlich dazu beigetragen, die deutsche Oper in den Vordergrund zu stellen und eine neue Strömung anzuregen. Man fing an, dem Gedanken Raum zu geben, wie viel näher die einheimische Kunst dem Gemüthsleben des deutschen Volkes stehe, als aller Sinnenreiz der fremdländischen Virtuosenoper. So sehr jedoch der Sinn für das Einfache und Wahre einen Grundzug im Charakter des deutschen Volkes bildet, so war trotzdem das grosse Publikum zu sehr an den Glanz der italienischen Oper gewöhnt und der Drang nach Pomphaftem und Aeusserlichem zu sehr eingerissen, als dass man schon damals einen entscheidenden Umschwung hätte erwarten können. Die Epoche, welche die Herrschaft der Italiener verdrängen sollte, übertraf an Glanz der Ausführung und scenischen Schaustellung Alles, was Jene bis dahin vorgeführt hatten. Der Triumphator dieser Epoche ist Meyerbeer, er, der die kühne Idee gefasst hatte, den Styl der französischen grossen Oper mit dem der italienischen zu verbinden, — gewissermassen den Einen zur Grundlage des Anderen zu machen.

Meyerbeer hatte bekanntlich zur selben Zeit mit Weber (1810—11) bei Abbé Vogler studirt. So weit auseinandergehend ihre Bahnen, so verschiedenartig ihre Bestrebungen in der Folge waren, so haben sie trotzdem in so weit ein gemeinsames Resultat erreicht, als es Beiden beschieden war, den Geschmack des theaterbesuchenden Publikums auf neue Bahnen zu lenken. Die plötzlich eintretende, beinahe betäubende Wirkung, welche Meyerbeer's «Robert» hervorbrachte, kennzeichnet die Tendenzen dieses Componisten ebenso sehr, als die Tragweite und der Einfluss Weber's auf die Entwicklung der deutschen Oper, zur Würdigung der künstlerischen Individualität des Letzteren den wahren Massstab giebt.

Nachdem Meyerbeer in Deutschland «Jephta» und «Die beiden Kalifen» ohne besonderen Erfolg vor die Oeffentlichkeit gebracht hatte, wendete er sich auf Salieri's Anrathen nach Italien. «Romilda e Costanza», «Margherita d'Anjou», «Emma di Resburgo» und «Il crociato in Egitto» sind die Früchte seines Aufenthalts jenseits der Alpen. Mit letzterer Oper gelang es ihm, sich nicht nur in Italien, sondern auch in Paris und in Deutschland einen Ruf zu begründen. So kehrte er im Jahre 1825 in sein Vaterland zurück, wo man von seinem Talente nunmehr Werke von deutschem Sinn und Geist zu sehen hoffte. Wie weit jedoch Meyerbeer davon entfernt war, die Hoffnungen, welche man in Deutschland auf ihn setzte, zu erfüllen, zeigte er, als er im Jahre 1831 mit seinem «Robert der Teufel» in die Schranken trat.

Wie mit einem Zauberschlage kam die Wirkung, welche diese, im Styl vollkommen neue, durch den ungewohnten Glanz der Instrumentirung, den Pomp der Decorationen und Bühneneffecte wahrhaft bestrickende Oper hervorbrachte. Rossini's Stern fing an zu erbleichen, und als auch Duprez, der berühmte Tenorist, aus Italien zurückkam und in grossartiger, noch nie gehörter Weise, abweichend von dem bisherigen Gesangsstyl, seine Rollen zur Geltung brachte, hatte Meyerbeer vollständig gesiegt; die italienische Oper und deren Gesangsmethode war von dem Augenblicke an in den Schatten gestellt. Rossini trat vom Schauplatze ab und zog sich zunächst nach Bologna zurück. Von der Zeit an componirte er keine Oper mehr.

Noch vielfach hört man, wie die Meinung des Publikums über Rossini's Zurücktreten aus der Oeffentlichkeit, seinen consequent durchgeführten Entschluss, keine Oper mehr zu schreiben, in der irrigen Idee befangen ist, als hätte Rossini gefühlt, dass seine Kraft nicht mehr ausreichend, dass die Quelle, aus welcher so viel Schönes geflossen, am Versiegen sei. Und doch hatte dieser Mann noch wenige Jahre vorher sein schönstes Werk, den «Tell», geschrieben, so ganz verschieden von seinen früheren Opern, so frisch in Erfindung und um so viel reiner im Styl, als es vom Hauche der deutschen Muse belebt zu sein schien, so dass man die Erscheinung dieses Werkes wohl als einen Wendepunkt in Rossini's Schaffen betrachten konnte. Dass er mit Beendigung dieser Oper sich «ausgeschrieben» habe, lässt sich wahrlich kaum annehmen, sonst müssten sich wohl in diesem umfangreichen Werke Spuren einer solchen Verminderung der Erfindungsgabe zeigen. Nach solchen aber sucht man hier vergebens und auch das später componirte *Stabat mater* trägt in

chen einer geistigen Erschlaffung. Das Zurücktreten
ni's hatte einen ganz anderen Grund: Er, der wäh-
beinahe zwei Decennien die ganze Opernwelt be-
ht hatte, sah deutlich genug, wie gross die Anzie-
kraft des neuaufstrebenden Talents war, wie eine
Epoche sich vorbereitete, welcher er nicht die Spitze
konnte und im Zenithe seines Ruhmes wollte er
urückziehen. Wohl hätte Rossini noch Werke schrei-
können, würdig seines Namens, und wäre er ein
scher Künstler gewesen, wie er ein italieni-
r Componist war, so hätte er, getreu seiner Fahne,
be hoch gehalten, und wenn Tausende sich von ihm
endet hätten, um den neuen Farben zu huldigen.
eutsche Selbstverläugnung, den Drang zum Schaffen,
s Schaffens willen, besass der Italiener Rossini nicht.
yerbeer's Bahnen treten, gemeinsam mit diesem um
unst der Menge buhlen, wäre ein Verbrechen gegen
künstlerische Selbständigkeit gewesen; fortzufahren
m eingeschlagenen Wege, seinen alten Ruhm ver-
lt, und was er Neues geschafft hätte, mit einem
d'estime» belohnt zu sehen, ein langsames Hinsterben
Glanzes zu erleben, — das wollte und konnte Ros-
icht, weil er eben — Rossini war.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

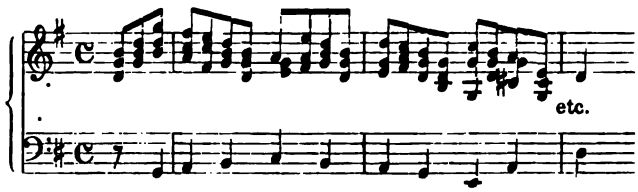
ntsches Requiem. Nach Worten der heiligen Schrift für
, Chor und Orchester von J. Brahms. Op. 45. Verlag
Rieter-Biedermann.

Besprochen von **A. Maczewski.**

(Schluss.)

ır diese kleine Diversion vom rein musikalischen
te zu Gunsten des charakteristischen Princips ent-
gt uns nun aber wieder der Musiker Brahms in der
bigsten Weise mit dem folgenden Satz: Es-dur $^3/_4$
lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth . . .«
4, 2. 3. 5.). Dieser Satz, dem wir vom musikali-
Standpunkt aus die Krone zusprechen möchten, ist
eisterstück reizender, fliessender Melodik, wo jede
ne Stimme eine Wohnstätte seligen Sich-Genügens
nt werden mag; er ist ganz besonders ein lehrrei-
Beispiel, wie Brahms die volle gesangreiche Entfaltung
lbständigkeit der einzelnen Stimmen in den Dienst
mophonen melodischen Flusses zu zwingen versteht.
die ersten Takte versetzen uns in *medias res*: Auf
Dominant-Sept-Akkord steigen Flöte und Clarinette
em melodischen Gange herab aus den lichten Hö-
er Wohnungen Zebaoths und heben die Seelen der
ngenden empor auf den Tönen der Hauptmelodie,
e sich sogleich als die Umkehrung jenes niedersteig-
n Ganges zu erkennen giebt. Nach einer Wendung
Dom.-Tonart tritt ein neues, im Charakter verwand-
ema auf, welches die Strophe in derselben Tonart
r) abschliesst. Nun folgt die Gegenstrophe: »Meine
verlangt nach den Vorhöfen des Herrn«, welche,
he liegenden Moll-Tonarten berührend, die Sehn-
durch einen leisen Hauch chromatischer Färbung,
durch einige scharfe melodische Rückungen (s. S. 100 u.
f. der Part.) charakterisirt, im Gegensatz gegen die ruhig
klare, reine Sphäre der Diatonik, welche in dem Haupt-
satz fast ohne irgend welche Modulation vorherrscht. An
die Wiederholung der ersten Strophe schliesst sich ein
contrapunktisch bewegter Schlusssatz: »die loben dich
immerdar«, wo jede Stimme sich bestrebt, die erste zu sein,
bis sie endlich zu 2 im Octav-unisono sich vereinigend zu
der Ruhe des melodischen Flusses zurückkehren. In der
durchsichtigen Klarheit dieser bezaubernden Melodik spie-
gelt sich die ganze Lieblichkeit des Aufenthalts der Selig-
gen; hier steht der Musiker Brahms auf der Höhe seiner
Begabung.

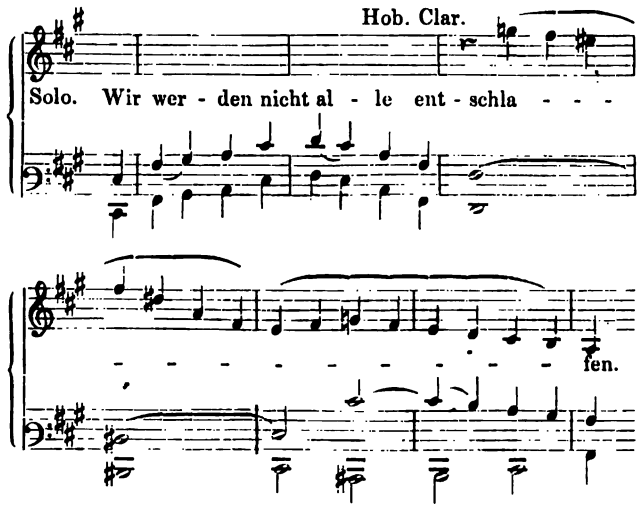
Einen bei weitem weniger harmonischen Eindruck
macht der folgende Satz: (G-dur **C**) »Ihr habt nun Trau-
rigkeit, aber . . . . euer Herz soll sich freuen« (Joh. 16,
22.), »ich will Euch trösten, wie Einer seine Mutter tröstet«
(Jes. 66, 13). Der Text spricht hier nur denselben Ge-
danken aus, welcher bereits No. 1 zu Grunde liegt.
Brahms hat es nun zwar verstanden, diesem Satze einen
ganz anderen musikalischen Charakter zu verleihen, in-
dem er der Traurigkeit hier einen ganz besonderen, scharf
accentuirten Ausdruck gegeben hat; trotzdem aber und
trotz vielen einzelnen Zügen, die ächte Kinder der
Brahms'schen Muse sind, macht sich ein uns fremdartig
anmuthendes, eine Art Untreue gegen das eigene Wesen
verrathendes Element geltend. Daran ist in erster Linie
der Hauptgedanke Schuld, der eine ganz auffallende Men-
delssohn'sche Färbung hat:



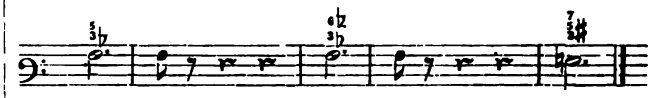
ebenso die 2 mal wiederkehrende Wieder-Einführung die-
ses Themas (S. 114. A 121. E), gewisse Schlusswendun-
gen, die unwillkührlich an diesen Meister erinnern. Da-
gegen stechen die eigenartigen Züge um so mehr ab, als
sie ganz unvermittelt daneben stehen: so z. B. die kurze
Ausweichung S. 113 nach D-moll innerhalb der bereits
angeschlagenen Dominant-Tonart (D-dur), der plötzliche
Uebergang (nach Schluss der Strophe in D-dur S. 116. B)
nach B-dur und dann — gleichsam als ob ein falscher
Weg eingeschlagen sei, die unmittelbar darauf folgende
grelle Modulation nach H-dur; charakteristisch ist ferner
bei der Rückwendung des Mittelsatzes nach D-dur (S. 119.
Takt 4) die sofortige Einführung der kleinen Septime c,
wodurch die Tonart sogleich wieder in das Dominant-
Verhältniss (zu G) einlenkt, charakteristisch ist endlich
auch, dass mit dieser unzweideutigen Rückwendung zum
Anfang dennoch die Gegenstrophe noch nicht zum Ab-
schluss kommt, sondern noch einmal den Ton einer hef-
tigeren Traurigkeit in einer Reihe scharfer Ausweichun-
gen und unvermittelter Akkordfolgen anschlägt, ehe die
Wiederholung der ersten Strophe mit einem daran gefüg-

ten poetisch empfundenen Schlusse eintritt. Wir müssen noch nachtragen, dass die musikalische Hauptrolle in dieser No. einem Solo-Sopran zugewiesen ist, und dass der Chor nur mit kleineren Sätzen dazu und dazwischen tritt, gleichsam die harmonische Folie für jene bildend; an dem melodischen Faden ist derselbe nur mit seinem Eintritt verknüpft, welcher das oben angeführte Motiv in der Vergrösserung einführt. (Ebenso bei der Wiederholung S. 121.)

Bedeutender erscheint uns wieder der folgende Satz, besonders durch die sich darin kund gebende Energie der formellen Anlage, welche die Hauptsache in die richtige Beleuchtung zu stellen weiss. Günstig erweist sich hier die Text-Unterlage, welche das an drastischen Momenten reiche Gebiet der Offenbarung der letzten Dinge betritt. Der Chor beginnt (Andante, C-moll C): »denn wir haben hier keine bleibende Stadt« (Ebr. 13, 14.); eine gewisse unbestimmte Haltung, zwischen Dur- und Mollgeschlecht schwankend, eine fast umher tappende scheinbar lose Dreiklangs-Verbindung, auf welche wir bereits in der Einleitung hingewiesen haben, charakterisiren das: »sondern die Zukünftige suchen wir«. Nach einer Wendung in die zum Mollgeschlecht abgeschwächte Ober-Dominant-Tonart kündigt ein Bariton-Solo ein grosses Geheimniss an: eine energische Modulation nach Des und sogleich enharmonisch weiter nach Fis-moll versetzt uns mit einem Schlage in eine ganz neue Sphäre; die Solo-Stimme verkündet das Mysterium: »wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden« (1. Cor. 15, 51. 52. 55.), auf dem Hauptgedanken, welcher eine gewisse mystisch-geheimnissvolle Färbung hat.

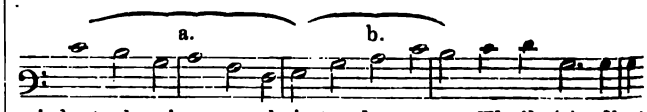


Der Chor wiederholt die Worte, aber in psalmodirender Weise, gleichsam als ob der Sinn der individuellen Beziehung sich ihm noch nicht erschlossen habe. Dies Verständniss eröffnet sich, sobald die Anschauung concreter wird; »zur Zeit der letzten Posaune« kündigt in realistischer Steigerung das Gericht und die Auferstehung an. (Wir können nicht umhin, hier auf die bei dem langsamen Tempo ♩ = 92 M. M. sehr auffallend hervortretende Betonung: dasselbi-ge in der Solostimme (S. 132. Takt 8) aufmerksam zu machen). Der Chor bemächtigt sich sogleich in einem energischen Vivace, C-moll $^3/_4$, mit kräftig drein fahrenden Rhythmen der Schilderung: »Die Todten werden auferstehen« etc., wozu das Streich-Chor im Unisono eine wuchtige fast stürmisch andrängende Achtel-Bewegung ausführt. Höhnisch und herausfordernd erklingen die im Siegesbewusstsein hineingeworfenen Fragen«: »Tod wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?« Hier ist das charakteristische Element fast eingefügt in das Fundament der musikalischen Entwickelung: im steten Flusse modulatorisch-harmonischer Sequenzen, im Tutti der ganzen vocalen und orchestralen Streitkräfte bricht die Ueberzeugung von dem Sieg des Lebens über den Tod sich Bahn bis zu einem mächtigen, siegreichen C dur-Akkord, welcher die ganze Breite des orchestralen Tonkörpers durchbraust, und stimmt dann sofort den Preis des Höchsten an, ein breit angelegter Fugensatz zu den Worten der Offenbarung (4, 11.): »Herr, du bist würdig zu nehmen Preis, Ehre und Kraft« . . . . Warum der Componist (S. 147, Takt 2) bei der Akkordfolge



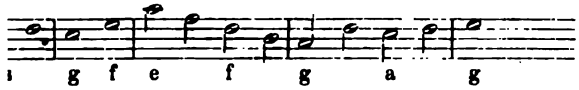
im dritten Takt im Alt cis statt des, wie es in allen andern Stimmen steht, schreibt ist nicht ersichtlich; das Treffen wird dadurch eher erschwert, während die Folge des-d vom 4. zum 5. Takt bei der an dieser Stelle sich vollziehenden enharmonischen Verwechselung gerade so schwer oder so leicht ist, wie die vorliegende Folge cis-d.

Eine eigenartige Physiognomie gewinnt diese Fuge durch die Art und Weise, wie die im Anfang selbstherrlich auftretende Polyphonie mehr und mehr in den Dienst homophoner, harmonisch bedeutungsvoller Entwickelung tritt. Gleich nach dem, von zwei Durchführungen (die zweite bereits in Engführung und Abkürzung des Themas) ausgefüllten ersten Abschnitt, welcher in einen Halbschluss auf D als Dominante zu G ausläuft, tritt ein ganz homophoner melodischer Zwischensatz auf (die lange Folge von Sexten S. 154, T. 3 ff klingt etwas schleppend), welcher wieder nach der Haupt-Tonart (C-dur) zurücklenkt. Hier fängt die Entwickelung gleichsam noch ein Mal von vorne an; das Thema



wird stückweise verarbeitet: der erste Theil (a) dient hauptsächlich dem polyphonen Tonspiel, während der zweite (b) mehr zum Zweck einer melodisch fortlaufenden Aneinanderreihung der Stimmen und einer kräftig andrängenden Harmonik verwendet wird; diese letztere gipfelt in dem wuchtigen Gange der aufschreitenden Bässe (S. 161, T. 4 ff) und stürmt dann in einen Halteakkord auf fis bei der Wiederholung der ganzen Stelle auf gis hinein. Hier nun tritt das melodische

ent, welches mit dem folgenden, etwas Mendelssoh-
angehauchten Thema



neuen Zuwachs erhält, ganz souverän auf und
ptet sich immer entschiedener gegen die mehr
mehr in den Hintergrund tretende polyphone
t, während zu gleicher Zeit die in der Haupt-
bisher festgehaltene Viertelsbewegung verschwin-
nd einer in gewichtigen Halbnoten einschreiten-
chluss-Entwickelung Platz macht. In dem ganzen
spricht sich eine ungemein schlagkräftige selbstbe-
e Energie aus, die ihre Wirkung nicht verfehlen

er letzte Satz (F-dur C, feierlich) nähert sich in
ung und formeller Haltung dem ersten und geht
chluss auch förmlich in denselben über. Auf einem
n melodischen Gange, welcher als Nebenmotiv in
kürzeren Fassung vom Schluss des ersten Satzes her
hon bekannt ist, intonirt der Sopran: »Selig sind
dten, die in dem Herrn sterben« (Offenb. 14, 13.), was
ss in der Quinte beantwortet. Charakteristisch für
nze Strophe ist die gleich im 2. Takt eintretende
eichung nach der Unterdominant-Tonart, welche
zu wiederholten Malen die in die Oberdominant-
tenreihe hinstrebenden Perioden-Schlüsse durch
nahme einer kleinen Septime auf überraschende
in die Ausgangstonart zurückbiegt (S. 172 Takt 4,
. 5). Nach einem Hauptschluss in C-dur führt eine
lation nach A-dur, worauf die Gegenstrophe in die-
nart behandelt wird. Es mag auffallend erscheinen,
ieser blos modulatorisch überleitende Gang, welcher
igentlich musikalisches Motiv bringt, neben den An-
gungsworten: »Ja! der Geist spricht« auch schon den
der folgenden Strophe in den Worten: »dass sie
von ihrer Arbeit« anticipirt. Die nun angeschlagene
t wird bis auf vorübergehende Ausweichungen fest-
en und durch einen Trugschluss E — F, wie Brahms
V 3

er mit grosser Wirkung einführt, in die Haupttön-
ückgeführt. Die Wiederholung der ersten Strophe
t mit einer plötzlichen Wendung nach Es-dur in
uptmotiv des: »Selig sind, die da Leid tragen« des
Satzes, wendet sich aber eben so schnell wieder
-dur zurück und knüpft nun den ganzen Schluss-
s ersten Satzes ohne irgend welche bemerkenswerthe
chung an. Die den Leidtragenden verhiessene Selig-
t in dem: »Selig sind die Todten« zur Wahrheit
len und mit diesem Erfüllungs-Akkorde, welcher
hlussring in die Kette fügt, schliesst das Werk, den
den Eindruck der Harmonie und Versöhnung zu-
ssend. *)

Druckfehlerberichtigung: Seite 52, zweite Spalte fünften und vorletzten Zeile von unten steht zweimal Akkord anstatt Sext-Akkord und Seite 54 erste Spalte von oben steht unerfechtbar anstatt unanfechtbar.

Missa secunda ad quattuor voces in aequales autore Joanne Leonore Haslero (Regensburg, Fr. Küster. Pr. 10 Ngr.).

Der allgemeine deutsche Cäcilienverein zu Regensburg hat die im Originale als 2. bezeichnete Messe Johann Leo Hasler's als Vereinsgabe für 1869 durch Franz Witt ediren lassen. Der Componist geb. zu Nürnberg im Jahre 1564, gestorben zu Frankfurt als kaiserlicher Capellmeister im Jahre 1612, der einst selbst sich durch Arrangements und Sammlungen älterer Werke namhaftes Verdienst erwarb — wir erwähnen nur: »*Sacrae symphoniae diversorum autorum:* 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12 *et* 16 *vocibus*, *Norimbergae*, *Kauffmann* 1601 — konnte kaum von einem Würdigeren den Dank erhalten. Mit Ausnahme einiger metronomischen Angaben wie z. B. im *gloria*, bringen wir der ganzen Herausgabe unser Einverständniss, ja stellenweise Bewunderung entgegen. Nur wer sich derlei Arbeiten unterzogen, kann die Schwierigkeiten taxiren, welche es verursacht, derartige Sachen aus den sogar der Taktstriche baaren Manuscripten des 17. Jahrhunderts in eine den an Sangbarkeit etc. gestellten grossen Ansprüchen unsrer verwöhnten Zeit genügende Partitur zu transponiren. Auf die allgemeinen hierbei zunächst ins Auge zu fassenden Principien einzugehen, unterlassen wir, da wohl nächstens eine eingehendere Besprechung der »*musica divina*« diese Fragen in diesem Blatte näher erörtern wird. Die Messe selbst zu beurtheilen, giebt es einen zwiefachen Standpunkt, den historischen und den ästhetischen. Der Zeitgenosse eines Prätorius, Melchior Frank, Gumpeltzhainer unterscheidet sich von diesen wesentlich durch Reinheit des Styls, es finden sich im ganzen Werke etwa nur 2 Stellen, die ein strenger Contrapunktist von heute nicht unterschreiben würde; an Originalität der Modulation steht Hasler aber auch hier hinter seinen Aequalen. Schwer sind die Grenzen zu finden zwischen dem, was auf Rechnung der Zeit zu setzen und dem was als eigenstes Eigenthum des Individuums betrachtet werden muss, deshalb hüten wir uns auch das Schablonenhafte in der Anlage der einzelnen Sätze: — regelmässig canonischer Eintritt der Stimmen, darauf freie Imitationen, nach einem ruhigern Mittelsatz Wiederholung dieses Processes und dies bei jedem Texte gleicherweise — Hasler'n zum besondern Vorwurfe zu machen. Man fing damals schon an, den Messtext mehr gut gearbeiteten Sätzchen anzubequemen, als diese aus jenem herauszuschaffen. Ein Satz, der wie das Benedictus den musikalisch höchstmöglichen Ausdruck der Andacht erreicht, ehrt genug die individuelle Begabung Hasler's. Für geschulte Sänger ist die Messe eine leicht ausführbare und wirksame Composition.

Monatshefte für Musikgeschichte. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (M. Bahn).

Die Monatshefte für Musikgeschichte, deren Herausgabe Herr Robert Eitner leitet, liegen uns in ihrem ersten Jahrgange vor. Sie bieten sowohl an biographischen, bibliographischen und historischen Aufsätzen einen grossen Reichthum dar, als sie auch dem Geschichtsforscher und Musikfreunde durch den Abdruck der seltenen

Werke eines Arnolt Schlick (1511 und 1512) und Pierre Davantes (1560) die besten Mittel an die Hand geben, die Entwickelung der Tonkunst an den damaligen Kunsterzeugnissen selbst zu studiren und zu prüfen. Das 1. Heft des 2. Jahrganges ist soeben ausgegeben und enthält neben kleineren Aufsätzen die Biographie Rogier Michael's, des chursächsischen Kapellmeisters, von Otto Kade. Wie wir hören wird sich die Gesellschaft für Musikforschung, deren Organ die Monatshefte sind, durch Statuten fester constituiren und bei der Zunahme der Mitgliederzahl den bisherigen Jahresbeitrag von 2 Thalern ermässigen. Wir machen alle Musikfreunde auf dieses von uns später noch eingehender zu würdigende wissenschaftliche Unternehmen aufmerksam. Beitrittserklärungen nimmt für Sachsen Herr Alfr. Dörffel in Leipzig entgegen.

F. A. Schulze. 1) Liederglöckchen (Heft 1 u. 2), eine Auswahl von 1-, 2- u. 3stimmigen Gesängen für Volksschulen. 2) Zweistimmige Festgesänge für Volksschulen. Osterode b. Sorge.

Die Schulze'sche Liedersammlung hat vor vielen anderen ähnlichen Unternehmungen den Vorzug, dass sowohl hinsichtlich der Composition als auch des gewählten Textes auf den geistigen und physischen Standpunkt der betreffenden Kinder, für die sie bestimmt wurde, die sorgfältigste Rücksicht genommen ist. Die beiden Hefte des Liederglöckchens enthalten 3 Abtheilungen von 1-, 2- u. 3 stimmigen Liedern, die meist im Verhältnisse der wachsenden Schwierigkeit einander folgen; dem 2. Hefte gehen einige Elementarvorübungen voraus, welche geeignet sind die Stimme auszubilden und überhaupt das Notensingen der Lieder zu erleichtern. Die beiden Heftchen bringen besonders viele alte Volkslieder, die aber wegen ihres poetischen und musikalischen Werthes ewig neu bleiben; ihnen schliesst sich eine grosse Anzahl eigner Compositionen des Verfassers an, in denen der Volkston auf überraschend glückliche Weise getroffen ist. Dass sich daneben auch Namen wie Mendelssohn, Silcher, Reichardt, Methfessel etc. finden, ist selbstverständlich. Die Festgesänge werden, wie das Liederglöckchen zur Hebung und Belebung des Volksgesanges gewiss ein gutes Scherflein beiträgt, bei den Verehrern und Freunden des Kirchengesanges eine freundliche Aufnahme finden. Die billigen Preise der einzelnen Hefte, Liederglöckchen Heft I, $2^1/_2$ Gr., Heft II, 4 Gr., Festgesänge 4 Gr., dürften der verdienten Verbreitung förderlich sein.

Musikbrief aus Breslau.

Von Dr. **W. Viol.**

Meine Prophezeihung in Bezug auf die zweite Oper Breslau's im Kruse-Theater hat sich schnell erfüllt. Die Gesellschaft löst sich auf; das mörderische Attentat auf C. M. von Weber's «Freischütz» kostet ihr selbst das Leben. — Ehe ich an eine Beleuchtung der gegenwärtigen Opernzustände im Stadttheater gehe, muss ich zum besseren Verständniss zuvor einige Notizen über die hiesigen Theaterverhältnisse im Allgemeinen vorausschicken, zumal sich seit einiger Zeit in Breslau wieder einmal eine Theaterfrage entwickelt hat, die mit dem Jahre 1870 eine brennende zu werden droht. Als unter den verschiedenen Bewerbern um die Pacht des Stadttheaters, und ihrer waren gerade nicht viele, die Wahl auf Herrn Lobe gefallen war, von dem man allerdings nichts weiter wusste, als dass er ein guter Schauspieler sei, setzte man in ihn dennoch das Vertrauen, er würde bei der Leitung des Instituts neben der unvermeidlich speculativen, auch die künstlerische Seite berücksichtigen. Herr Lobe schien auch dies Vertrauen im Anfange vollständig zu rechtfertigen. Es wurden im ersten Jahre seiner Verwaltung auf dem Gebiete des recitirenden Drama's musterhafte Aufführungen dargeboten, die in gewissenhafter Vorbereitung und nobler Inscenirung den Vergleich mit einem Hoftheater nicht zu scheuen hatten. Man konnte über Nichts klagen, als etwa über eine gewisse Stabilität des Repertoires und, mit geringen Ausnahmen, über den Mangel hervorragender Talente unter den Bühnenmitgliedern, da Herr Lobe in dem kleinen Irrthum befangen war, sich aus mittelmässigen Schauspielern in kurzer Zeit tüchtige Künstler heranbilden zu können. Dies falsche Princip, das wohl meist aus Rücksicht auf einen billigen Etat entstanden war, bereitete Herrn Lobe in der Oper bald viel schlimmere Verlegenheiten als im Schauspiel. Die verschiedenen Experimente mit dem Gewinne einer wenig kostspieligen Primadonna und eines Baritons raubten Anfangs viel Zeit und Geld, bis endlich beide Fächer durch Fräulein von Carina und Herrn Gura zur Zufriedenheit des Publikums ausgefüllt wurden. Der erste Tenor und erste Bass waren dagegen gleich von vornherein mit den Herren Riese und d'Alle-Aste vortrefflich besetzt. Eine erste Coloratursängerin (und eine Altistin) fehlen auch heute noch, da weder Frau Dumont-Suvanny (eine ausgezeichnete Soubrette) noch Fräulein Deichmann als erste Coloratursängerinnen zur Geltung gelangen konnten. Zu diesen Lücken ist eine neue, sehr fühlbare dadurch hinzugetreten, dass seit dem Abgange des Herrn D'Alle-Aste die erste Basspartie noch nicht wieder ausreichend besetzt worden ist. Unser ehrenwerther Veteran Herr Prawit muss, trotzdem er ein tiefer Sechziger ist, den primo Basso noch immer auf seine Schultern nehmen; in der Opera buffa mag das noch allenfalls angehen, aber in der Opera seria verlangt man zu viel von ihm. Die Besetzung der zweiten Fächer lässt auch Manches zu wünschen übrig, doch ist es immerhin möglich, eine passable Oper, zumal eine Spieloper, zusammenzustellen, wenn nur das Repertoire eine grössere Abwechselung zu bieten im Stande wäre. Das ist freilich ein eben so leicht zu entschuldigender, als schwer zu hebender Uebelstand, da der Grund darin liegt, dass die schöne und reiche Opernbibliothek des Breslauer Stadttheaters durch den Brand des älteren Hauses vor einigen Jahren total zerstört worden ist. Ein solcher Verlust lässt sich sehr schwer oder gar nicht ersetzen und wird noch lange Zeit schmerzlich empfunden werden. Die gegenwärtige Direction ist daher darauf angewiesen, die Partituren und Stimmen de

gangbarsten Opern entweder neu anzuschaffen oder anderwärts zu leihen. Ersteres übersteigt die Mittel derselben, Letzteres lässt sich nicht immer nach Wunsch bewerkstelligen und ist sehr oft mit dem leidigen Zufall verbunden, dass korrumpirte und kaum zu verbessernde Stimmen zur Auflage gelangen. In vielen Fällen haben wir den Kapellmeister die Oper nur aus dem Clavierauszuge dirigiren sehen.

Bei alledem müssen wir Herrn Lobe das Zeugniss geben, dass er im ersten Jahre seiner Verwaltung diesen Missverhältnissen mit Geschick und Energie zu begegnen und oft eine recht gute Opernvorstellung herzustellen wusste. Selbst die Prunkoper, wie die «Afrikanerin» von Meyerbeer und »Margarethe« von Gounod, wurde von ihm mit einem Glanze in Scene gesetzt, der die höchste Anerkennung verdient. Orchester und Chor genügten billigen Ansprüchen. — Von dem Augenblicke an aber, wo Herrn Lobe in überraschender Weise die Concession zu einem zweiten stehenden Theater ertheilt und der Pächter des Stadttheaters zugleich als Besitzer des Lobe-Theater genöthigt wurde, sich selbst Concurrenz zu machen — von diesem Augenblicke an änderte sich die Scene und jeder Verständige musste einsehen, dass durch diesen unheilvollen Schritt das frühere Pachtverhältniss von Grund aus zerstört und der Ruin des Stadttheaters herbeigeführt worden sei. Die Liebe und Sorgfalt für dieses wurde in Herrn Lobe natürlich sofort auf das neue Theater abgelenkt und ging zuletzt für das erstere Institut um so mehr verloren, als das Publikum leider die früheren edleren Bestrebungen des Herrn Lobe mit einer Theilnahmlosigkeit ohne Gleichen belohnt hatte. Die nächste traurige Folge war, dass nunmehr die Speculation über die Kunst den Sieg davontrug und Herr Lobe ein und dasselbe Schauspieler-Personal gleichzeitig für beide Theater auszunützen suchte. Daraus entstand eine Zerrissenheit und Zerfahrenheit, die zuletzt in einen ganz gewöhnlichen Theater-Schlendrian ausarten musste. Die Nachtheile eines derartig getheilten Wesens, einer Ueberarbeitung der vorhandenen Kräfte treten für Oper und Schauspiel nachgerade in so fühlbarem Grade zu Tage, dass, wenn nicht eine Abänderung dieser Missverhältnisse eintritt, ein jedes der beiden Theater seine getrennte Verwaltung, sein eigenes Personal erhält, die schlimmsten Folgen daraus entstehen können. Noch wäre es Zeit, diesen Ausgang abzuwenden.

Marie Wilt.

K. K. Kammersängerin in Wien.

Frau Marie Wilt, eine der ersten Zierden der Wiener Hofoper ist in Wien von sehr armen Eltern geboren, die sie in der frühesten Kindeszeit verlor. Ein Herr Tremier und seine Frau (eine Schwester des Ministers Baron Pratobevera) nahmen sich der hilflosen Waise an, pflegten und erzogen sie mit wahrhaft elterlicher Liebe. Schon sehr früh zeigte sich an dem Kinde Sinn und Begabung für Musik; dasselbe soll schon in den ersten Zeiten ihres Aufenthaltes im Tremier'schen Hause mit überraschend reinem und gefühlvoll gesungenen Liederchen die Hörer zu Thränen gerührt haben. Die Pflegeeltern suchten den edlen Keim zu pflegen und auszubilden und wirklich gewann Marie Tremier, wie sie genannt wurde, bald eine nicht unbedeutende Fertigkeit auf dem Claviere, so dass sie mit Laub u. a. trefflichen Musikern Beethoven'sche Sonaten, Trio's u. dgl. spielen konnte. Inzwischen ward der still verborgene Traum des sechzehnjährigen Mädchens, eine grosse Sängerin zu werden, endlich zum bewussten enthusiastischen Wunsche; letzterem nachgebend führte sie die Mutter zu dem renommirten Gesangslehrer Kunt, welcher das Organ des Mädchens versuchte, hierauf aber sogleich mit den Worten: »Mein Kind, wie wollen Sie denn singen, Sie haben ja keine Stimme« jedes weitere Drängen vergeblich machte. — Bald darauf verheirathete sich Marie mit dem Ingenieur Franz Wilt. In dem neuen ihr nun angewiesenen Wirkungskreise mussten natürlich alle künstlerischen Wünsche und Bestrebungen um so eher schweigen, als ausserdem die junge Frau — fast fünf Jahre lang mit einem Brustleiden zu kämpfen hatte. — Endlich aber nahm sie ihr autodidaktisches Singen wieder auf und hatte nach und nach Gelegenheit aus dem Singvereine heraus von Director Herbeck mit kleineren und grösseren Soloparthien bedacht, vor das Concertpublikum zu treten. Epochemachend war für sie die Parthie der »Jemina« in Schubert's »Lazarus« (1863), in welcher ihre Stimme grosse Sensation machte. Marie Wilt begann nun mit Dr. Gänsbacher, einem eben so gründlichen Musiker, als vielseitig gebildeten, geistvollen Manne, eifrige, musikalische Studien, deren glücklicher Fortgang endlich in ihr den Entschluss reifen liess, sich auf der Bühne zu versuchen. — Im Mai 1865 schritt sie zu unmittelbarer Vorbereitung für die theatralische Laufbahn unter Anleitung des Professors Wolf und im December gleichen Jahres debutirte sie in Graz als Donna Anna mit grossem Erfolge, welcher Rolle Valentine und Fidelio mit gleichem Glücke folgten. Nach Wien zurückgekehrt erhielt sie einen Antrag zum Gastspiel auf Engagement nach Berlin und wurde sogleich für die Saison nach London (für das Covent-Garden-Theater von Gye) engagirt. In Berlin trat Marie Wilt (März 1866) als Donna Anna auf und gefiel, jedoch wurde sie an der zweiten entscheidenden Gastrolle (Fidelio) durch einen misslichen Zufall, der ihr beinahe das Leben gekostet hätte, verhindert. Durch die nachlässige Schliessung einer Ofenklappe strömte Kohlengas in das von ihr bewohnte Zimmer und nur der Hilfe einer Nachbarin, welche sie — schon bewusstlos — ins freie tragen liess, dankte sie ihre Rettung. Ganz muthlos durch das heftige Unwohlsein, welches dieser Katastrophe folgte, wollte sie erst allen ihren Plänen entsagen. Allein Director Gye bestand auf der Erfüllung des Vertrages und so ging sie denn nun nach London. — Ihr dortiges erstes Debut am 1. Mai war von einem beispiellosen Erfolge gekrönt; nach dem übereinstimmenden Ausspruche aller Journale hatten bei einem ersten Auftreten nur die Grisi und die Lind ähnlich reussirt. Marie Wilt erhielt nun die glänzendsten Anträge auf Engagements für England, Frankreich, Spanien, Amerika, aber sie wollte sich nicht

binden, da sie unwiderstehliche Sehnsucht zur deutschen Bühne trieb. Vorläufig nahm sie einen Gastspielantrag nach Venedig an (November 1866), wo sie achtmal auftrat. Ihre Abneigung gegen italienisches Opernwesen und ein längeres Unwohlsein veranlassten sie, den schon geschlossenen Vertrag mit Mailand aufzulösen und nach Wien zurückzukehren, wo sie im März 1867 ein Gastspiel als »Leonore« im Troubadour begann, welches zu ihrem gegenwärtigen Engagement führte. Im Sommer 1868 gastirte sie in Frankf. a/M. u. Mannheim, 1869 in Prag, überall mit dem glänzendsten Erfolg. Im April 1869 wurde ihr die Auszeichnung der Ernennung als k. k. Kammersängerin zu Theil. Die Parthien, welche Frau Wilt in Wien gesungen, sind Norma, Lucrezia, Leonore (Troubadour), Elvira (Ernani), Amalia (Maskenball), Valentine, Bertha (Prophet), Alice, Donna Anna und Donna Elvira (beide im Don Juan), Gräfin (im Figaro), erste Dame der Königin der Nacht und Königin der Nacht selbst, Elisabeth (Tannhäuser), Ortrud (Lohengrin), Eglantine (Euryanthe), schliesslich Armida. Wenn dem Leser hier die Zusammenstellung von Rollen auffällt, welche die höchste Sopranlage erfordern, mit solchen, welche mehr für Altistinnen geschrieben sind, so liegt der Grund dieses fast unbegrenzten Leistungsvermögens der Frau Wilt in einem ganz ungewöhnlichen Stimmumfange, welcher vom kleinen a bis zum dreigestrichenen $\overline{\overline{f}}$ reicht — und einer vollendeten Ausgeglichenheit des Organs, mit welchem sich zugleich die saftigste Fülle, der süsseste Schmelz und Wohllaut, die intensivste Kraft desselben — dies letztere besonders in der hohen Lage — verbindet. Frau Wilt besitzt unter sämmtlichen weiblichen Mitgliedern der Wiener Oper die grösste und die schönste Stimme. Da sich zu diesem unschätzbaren Geschenke der gütigen Mutter Natur die eben so bedeutenden Vorzüge einer haarscharfen Intonation u. edelsten Vortrages — letzterer Dr. Gänsbacher's Verdienst — gesellen, so ist die angesehene, dominirende Stellung, welche Frau Wilt in sehr vielen Parthien als ganz unersetzlich an unserer Oper behauptet, leicht erklärlich. Nur in der eigentlich hochdramatischen Auffassung leidenschaftlich-erregter Parthien, wie besonders im Spiel (Donna Anna, Fidelio, Armida) wird sie von Frau Dustmann übertroffen und auch in der Coloratur, obgleich sie hier von Tag zu Tag fortschreitet, steht sie noch nicht ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe, wir meinen dies bezüglich der spielenden Leichtigkeit der Lösung, denn von einem Misslingen kann bei Frau Wilt gar nicht die Rede sein. Als Concert- und Oratoriensa-

Marie Wilt, K. K. Kammersängerin in Wien.

gerin verdient Frau Wilt schon wegen ihrer unfehlbaren Sicherheit höchste Anerkennung und hat sie sich in dieser Hinsicht u. a. durch ihre glänzende Mitwirkung im Finale der 9. Symphonie, beim Festjubiläum des Männergesangvereins etc. unverwelkliche Lorbeern erworben.

Leipziger Gewandhausconcert.

Robert Volkmann haben wir bereits in diesen Blättern gewürdigt. Von demselben gelangte die »Fest-Ouverture im 13. Gewandhausconcert zur Aufführung, welche sich bei Kennern und ernsten Kunstfreunden die ihr gebührende Anerkennung erwarb. Die Neuzeit war ferner in beregter Aufführung durch zwei Gesänge in canonischer Weise für weiblichen Chor mit Begleitung des Orchesters von Carl Reinecke vertreten und zwar in einer das Auditorium höchst animirenden Weise. Der Leipziger Meister hat mit diesen dreistimmigen Gesängen einen ausserordentlich glücklichen Wurf gethan und das vorgesteckte Ziel in jeder Beziehung erreicht. Das erste Lied »Der Morgen ist erwacht« zeigt den Canon zwischen der Mittelstimme und dem obersten Sopran, zu welchem die unterste Stimme im freieren Contrapunkt geführt ist und dabei melodisch ganz selbstständig auftritt. Es liegt theils im Charakter des Stoffes, theils aber auch in der Anordnung des Componisten, dass der zweite Gesang »Lob des Frühlings« eine noch durchschlagendere Wirkung hervorbringt. Hier finden wir den Canon zwischen der untersten Stimme und der mittleren, während die oberste in poesievoller Ausdrucksweise den hellen, schönen Frühlingstag besingt und umschlungen von den reizvollsten Arabesken der verschiedenen Orchesterorgane eine sozusagen ätherische Färbung erhält. Das so feinsinnig gedachte, liebenswürdig empfundene und meisterhaft gearbeitete Lied wurde auch von der Zuhörerschaft als wahres Cabinetsstück anerkannt; auf allseitigen Wunsch derselben wiederholte der sorgsam vorbereitete Chor mit genauer Beobachtung der Intentionen des Componisten das überaus reizende Lied, welchem wir bald wieder zu begegnen hoffen. Weniger sprachen die zwei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe aus Op. 17 von Johannes Brahms an. Dieselben zeigen auch in der That diesen Tonsetzer nicht von der vortheilhaftesten Seite, weil weder die Erfindung noch die absolute Klangwirkung einen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen vermögen. Die Begleitung der Hörner und Harfe erschien ganz angemessen bei dem Gesange aus Fingal von Ossian, wogegen das Lied »Wohin ich geh' und schaue« in seiner eigenthümlichen Composition für Frauenchor gar keine Sympathien finden dürfte. Schon zum Duett passt der Stoff nicht, am allerwenigsten aber für eine Menge Frauenstimmen. — Was würde der Dichter Eichendorff dazu sagen? Die vorzüglich reproducirte Symphonie No. 3 A-moll von N. W. Gade ist eines der dankbarsten, klangvollsten und liebenswürdigsten Orchesterwerke der neueren Zeit, welches im Finale sogar zu dramatischer Kraft herauswächst und durch klare, packende Gestaltung das Publikum mit sich fortreisst. Der grössere Geistesverwandte Mendelssohn zeigt in seinen Schöpfungen diese Vorzüge oft noch in höherem Masse, und wir freuen uns mittheilen zu können, dass dieselben bei Vorführung des Concertes für die Violine auch zur Erscheinung kamen. Herr Edmund Singer, königl. württemberg. Kammervirtuose, besitzt edlen, wenn auch nicht eminent grossen Ton, eine sehr saubere, glatt ausgefeilte Technik, reine Intonation und geschmackvollen Vortrag, weshalb ihm auch reicher Beifall und Hervorruf von Seiten des Publikums zu Theil wurde. Desgleichen fasste der bedeutende Virtuose Beethoven's Romanze in F-dur sehr sinnig auf, und es blieb nur zu bedauern, dass auf dieses Musterstück die Rhapsodie hongroise von Singer folgte. Wir wiederholen an dieser Stelle, dass in das classische Gewandhaus dergleichen Zigeuner-Improvisationen nicht passen; sie können nur lehren, wie wenig jene Novitäten anzusprechen vermögen, bei deren Production die Grazien nicht zugegen waren. Wo diese aber ausbleiben, da fehlt auch der feine Griff und der rechte Ton. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Nach einer Wiederholung von Mozarts »Schauspieldirector« und Mühldorfers sehr anmuthiger Musik zum Ballet «Waldeinsamkeit», gelangte am 23. Jan. die zweiactige komische Oper «Der Dorfbarbier» von Johann Schenk zur Aufführung. Genanntes Werk, welches vortrefflich reproducirt wurde, erfreute sich des reichsten Beifalls des Publikums, ein Beweis, dass der Componist es verstanden hat, durch den humoristischen Stoff sowie durch die einfache Musik sich die Sympathien zu erringen. Neben der Urwüchsigkeit in der Zeichnung der Charactere hat der Componist auch wohl bedacht, dass Kürze des Witzes Seele sei. Er vermeidet im Dorfbarbier alle unnöthigen Auseinandersetzungen und gedehnten lyrischen Ergüsse; eng mit der Handlung verknüpft lässt er die musikalischen Ensemblesätze und Couplets hervortreten, welche den dramatischen Vorgang kräftig unterstützen und als Hauptglieder des organischen Ganzen erscheinen. Die prächtig gezeichneten Volksfiguren, wie der Dorfbarbier Lux, dessen Geselle Adam, der Schulmeister Rund und der Gutspächter Joseph verlangen aber auch Darsteller, die das Leben kennen und aus ihm für ihre Gestaltung den richtigen Geist zu schöpfen vermögen. Sie müssen genau wissen, wie stark die Farben aufgetragen werden dürfen, damit sie nicht die Kunst aus dem Auge verlieren und sich selbst zur Carricatur herabdrücken. Und dennoch wünscht man zur Vollendung der einzelnen Characterbilder derbe Pinselstriche, ohne welche die Reproduction wirkungslos erscheinen würde. Der richtige Tact und der passende Ton waren nun den Leipziger Darstellern durchgehends eigen. Der mit Schinken Alles curirende Dorfbarbier, welcher um seine Mündel durch diese selbst und den schlauen, das Herannahen des Todes vortrefflich erheuchelnden Joseph in ergötzlicher Weise geprellt wird, und der Schulmeister Rund, dessen so merkwürdiges Lied «Bedenk o Mensch, du bist aus Staub» von Herrn Ehrke mit äusserst gelungener Persiflage reproducirt wurde, erschienen in treffendster Gestalt; vor Allem wusste aber Herr Engelhardt den Character jenes Barbiergehülfen «Adam» so aufzufassen und darzustellen, dass gewiss selbst der blasirteste Theatergourmand die Bewegung der Lachmuskeln nicht zu unterdrücken vermochte. Das originelle Verhalten seinem Meister gegenüber, die drastische Behandlung der Bauern während des Rasirens, die Fertigkeit im Schnellreden und das Paradiren mit Volkssprüchen gelangen Herrn Engelhardt in vollkommenem Grade, so dass die Leistung als eine meisterhafte in diesem Genre bezeichnet werden muss. Besonders ist anzuerkennen, mit welcher Selbstkritik der Darsteller die Figur herausgearbeitet hatte, bei deren Vorführung er das niedrig Possenhafte gänzlich vermied und stets die Grenze des Erlaubten festhielt. Wie schon angedeutet, führte Herr Behr den auf seine Kenntnisse eingebildeten und doch so schmählich überlisteten Dorfbarbier Lux sehr gut durch, desgleichen Herr Rebling den Joseph und Fräul. Lehmann die nicht bedeutende Partie des Suschen. Gelungene Gestalten waren auch Herr Weber als Schneider und Frau Bachmann als Margarethe. P.

* **Leipzig**, 24. Jan. Als den letzten Wochen angehörige interessante Musikvorkommnisse, welche aber sämmtlich mehr privater Natur waren, sind die 18. und 19. Kammermusikunterhaltung im Riedel'schen Verein am 9. und 16. d., die gestrige Musikaufführung des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins und eine Musikveranstaltung im J. Zschocher'schen Musikinstitut zu bezeichnen. In den beiden Erstgenannten kamen durch die Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar die Streichquartette in F-dur (Op. 18, No. 1), Cis-moll (Op. 131) und Es-dur (Op. 74) von Beethoven, sowie eins in B-dur von Haydn zu ausgezeichneter Ausführung, und Lieder von F. v. Holstein, Mendelssohn und Schubert waren die vocalen Gaben des Operndirector Hrn. Behr und des Frl. Marie Klauwell von hier. Hr. Behr hatte drei der prächtig wirkenden Holstein'schen »Reiterlieder« zum Vortrag gewählt und errang sich ebenso wie Frl. Klauwell mit den Schubert'schen Liedern, deren letztes «Heidenröslein» auf stürmisches Verlangen wiederholt

werden musste, den allgemeinen Beifall der Zuhörer. — Das Programm der obenerwähnten Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins zeigte mit Ausnahme der Schumann'schen Löwenbraut nur Werke lebender Componisten: Ein Streichquartett und drei Phantasiestücke für Violine und Pianoforte von Otto Weber, Lieder mit Pianofortebegleitung von L. Damrosch (In der Ferne' und Liszt (In Liebeslust; Es muss was Wunderbares sein' und ein Streichquartett in B-dur (Op. 8) von Carl Goldmark. Von den beiden durch die Herren Raab, Jacobsen, Klesse und Riedel mit Hingebung und trefflichem Gelingen zur Ausführung gebrachten Quartetten hat uns das Goldmark'sche mehr gefallen, das, durch geistvolle Erfindung und Factur sich auszeichnend, wohl verdiente, auch anderwärts zu Gehör gebracht zu werden, während uns im Weber'schen nur das (etwas gar kurze) Scherzo und Adagio, und zwar namentlich letzteres ansprachen. Ganz einheitlichen Eindruck hinterliessen dagegen die Phantasiestücke desselben Componisten, deren drittes ein wahres Cabinetstück in Erfindung und Stimmung ist. In die Reproduction dieser Stücke theilten sich in anerkennenswerthester Weise die Herren Raab und Levin. Der Vorführung der durchweg interessanten Lieder hatte sich der Sänger Herr Hasselbeck aus München unterzogen. — Die oben erwähnte Musikaufführung im Zschocher'schen Musikinstitut war quasi eine musikalische Feier im neu bezogenen Locale. Das Programm zeigte in historischer Folge Namen von Bach bis Liszt und hatten wir in den von uns gehörten Vorträgen Schubert'scher und Mendelssohn'scher Lieder, sowie Mendelssohn'scher, Schumann'scher, Chopin'scher und Liszt'scher Clavierwerke Gelegenheit, Schülerinnen kennen zu lernen, welche diesem Institute alle Ehre machen. Jedenfalls ist Letzteres, an welchem ausser dem Director, verschiedenen anderen Lehrern und (meist in demselben gebildeten) Lehrerinnen auch die Herren Friedrich Hermann (Ensemblespiel), Fritz Stade (Harmonie) und Frl. Raschig (Gesang) Unterricht ertheilen, nicht ohne guten Einfluss auf Leipzigs Bevölkerung, indem es solchen, denen die Mittel zum Besuch höherer Lehranstalten fehlen, eine gute musikalische Bildung vermittelt. Für das Bedürfniss dieses Instituts spricht am besten die durchschnittliche Schülerzahl von 250 Köpfen und das fast 25jährige Bestehen desselben. Interessant war uns die Einsicht in das Programm der ersten Prüfung in dieser Anstalt aus dem Jahre 1847, auf welchem als Schüler u. A. auch drei Namen genannt wurden, deren Träger gegenwärtig in der Musikwelt nicht ganz unbekannt sind: die Musikalienverleger Herren Gustav Heinze und Rob. Seitz und der Wiener Capellmeister Dessoff. —h.

* **Leipzig.** Das sechste Euterpeconcert eröffnete die, so viel wir wissen, zur Jubelfeier des academischen Concert-Institutes zu Jena componirte Fest-Ouverture von E. Lassen, bekanntlich Hofcapellmeister am Theater in Weimar. Wenn die Lebensfähigkeit genannten Werkes von dem Beifall abhinge, den es bei seiner Vorführung im Euterpeconcert fand, so müsste es begraben werden, denn es wurde todt geschwiegen. Natürlich entsteht die Frage: Geschah solches mit oder ohne genügende Veranlassung? Wir sagen: Das Werk — dieses kann ja nur in Betracht kommen, es wäre wenigstens schlimm, wenn der Umstand eingewirkt hätte, dass es zufälliger Weise das Product eines erklärten Wagnerianers ist — das Werk also, meinen wir, verdiente entschieden einigermassen bessere Aufnahme. Auffällige Reminiscenzen an Wagner'sche Musik und eine bedenkliche Verwerthung der Streichpassage, mit welcher Beethoven das Schluss-Presto seiner grossen Leonoren-Ouverture introducirt, sind zwar wenig geeignet, in Rede stehende Composition zu einer durchaus originellen oder vollständig gelungenen zu stempeln; immerhin aber besitzt sie Momente genug, die dem Eingeweihten wie dem Laien Anerkennung abfordern. Oder sollten die Themen nicht prägnant und dem Titel «Fest»-Ouverture entsprechend erfunden, sollten sie nicht gehörig verarbeitet sein? Wäre die Instrumentation nicht eine mehr als gewöhnliche? Verriethe die Ouverture nicht den redlichen Ernst ihres Autors, Gutes schaffen zu wollen, und die Kraft, sein Ziel zu erreichen? Doch genug! Unseres Erachtens nach hätte das Publikum dankbarer sein müssen, auch schon deswegen, weil die Direction des Vereins unablässig bemüht ist, Novitäten seinen Mitgliedern so viel als möglich vorzuführen. Wenn das Rondo aus Pedrotti's «Tutti in maschera», das in seinen bewegteren Theilen die ausgeprägte Physiognomie eines gemeinen Couplets trägt, so viele Hände und so anhaltend in Bewegung setzte, so musste der Misserfolg der Ouverture, nach deren Executirung sich keine Hand rührte, quasi als eine Art Demonstration erscheinen; denn die den ungünstigen Verhältnissen entsprechende Ausführung als Sündenbock zu betrachten wird gewiss Niemandem in den Sinn gekommen sein. — Als zweites Orchesterwerk kam Bruch's Symphonie in Es-dur Op. 28 zu Gehör und fand äusserst vortheilhafte Aufnahme. Diese Symphonie wird mit Recht zu den besten in diesem Genre erschienenen Schöpfungen der Gegenwart gezählt. Das erste Allegro maestoso lässt viel hoffen für das Ganze; es zeigt des Componisten Gedankenfülle, sein Vermögen, breit angelegte Sätze wohl aus- und durchzuführen und sein Vertrautsein mit dem grossen Orchester. Das folgende Scherzo — man könnte es Hommage à Mendelssohn nennen — denn das Scherzo aus dem Sommernachtstraum kommt einem dabei mehr oder weniger nicht aus den Gedanken — steigert durch seine Motive und äusserst geschickte Instrumentation, überhaupt durch seine ganze Haltung und Entwickelung jene Hoffnung — da kommt das Grave oder quasi Fantasie, wie der Verfasser es nennt, um etwas abzukühlen, damit das Finale (Allegro guerriero), das sich daraus entwickelt, durch seine, wir möchten sagen Minderjährigkeit (den andern Sätzen gegenüber) dem Ganzen keinen Abfall zuzieht. Die Symphonie wurde im Allgemeinen recht wacker vorgetragen. Die Gäste des Abends waren Frau Anna Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig, und Herr L. Grützmacher, Violoncellist und Hrzg. Meiningerscher Kammermusikus. Erstere sang zuerst eine Arie aus Haydn's Schöpfung: «Auf starkem Fittige», dann oben beregtes Rondo von Pedrotti, zuletzt zwei Lieder und zwar von Mendelssohn: «Es weiss und räth es doch Keiner» und von Taubert «Frühlingsjubel». Die Stimme (Sopran) der Sängerin ist nicht gross, aber — abgesehen von der dünnen, spitzen Höhe — ganz angenehm. Der Vortrag ist ein befriedigender zu nennen; doch kommt Heiteres besser zur Geltung als Ernstes, wenigstens sang Frau Eggeling Pedrotti und Taubert angemessener als Haydn und Mendelssohn. Herr L. Grützmacher spielte zunächst ein Concert eigener Composition, welches, ohne von Bedeutung zu sein, doch zweckmässig und sehr dankbar, zumal für ein grösseres Publikum, geschrieben ist. Sein Spiel und sein Vortrag zeigen nicht einen Virtuosen ersten Ranges, aber doch den Virtuosen. Alle Passagen kommen glücklich heraus, nur nicht immer recht rein. Am besten wirkte Herr Grützmacher in den Stücken Air und Gavotte von J. S. Bach. Letztere wäre jedenfalls noch mehr zur Geltung gekommen ohne Clavierbegleitung und wir erinnern uns, dass Herr J. de Swert im 2. Gewandhaus-Concert dieselbe ohne Accompagnement spielte und zwar mit grossem Erfolg. Erfolg, und zwar reichlichen, hatten sowohl Herr Grützmacher als Frau Eggeling natürlich auch, da das Publikum der Euterpe-Concerte ein im Ganzen äusserst wohlwollendes und dankbares ist (mit Ausnahme des oben erwähnten Falles). R. S.

* **Leipzig.** Das Concert des akademischen Gesangvereins «Arion» unter der trefflichen Direction des Hrn. Richard Müller bewies sehr schlagend, dass «Segen» immer der «Mühe» Preis ist. Der Segen soll zwar hier nicht auf bedeutende Ueberschüsse hindeuten, erzielt durch ein ausverkauftes Haus, wohl aber auf die allgemeine Anerkennung, die dem rüstigem Verein bei diesem seinem öffentlichen Auftreten gezollt wurde; alle Vorträge fanden sehr beifällige Aufnahme, Schumann's «Minnesänger» mussten sogar zwei Mal gesungen werden. Von den übrigen Chorleistungen des Abends heben wir hervor: Bruch's «Lied der Städte», ein markiger Männerchor mit wirksamer Begleitung von Messinginstrumenten, Fr. Gernsheim's «Römische Leichenfeier» mit Begleitung des Orchesters (das nur mitunter des Guten zu viel oder, wenn man will, zu wenig that, wie z. B. diverse Rouladen des Flauto piccolo das Auflodern der Flammen bedeuten sollen etc.), den «Altdeutschen

gesang» für einstimmigen Männerchor und Orchester
t von J. Rietz (das Tonstück ist musikalisch gewiss ac-
aber durch seine Länge etwas monoton), und Gade's
ahrt», welche die zweiten Bassisten durch fast beständ-
Lage bedeutend auf die Probe stellt. R. Müller's Quar-
Spielleute» und G. Schmid's «Volkslieder» (neue Com-
n) wurden ebenfalls mit Lust und Liebe vorgetragen,
ber nicht besonders zünden. Durch die Mitwirkung des
Orchesters, das unter Capellmeister Volkland's Direc-
Eröffnung des Concertes Beethoven's Coriolan-Ouver-
t wacker executirte, des Herrn O. Gumbert vom Ge-
s-Orchester, der eine ziemlich schwache Elégie für
Orchesterbegleitung von Lorenz ganz ausgezeichnet
dafür lebhaften Applaus empfing, der Opernsängerin
Lilli Lehmann vom hiesigen Stadttheater und der Pia-
. Marie Wieck aus Dresden wurde der Abend zu einem
ussreichen. Fräulein Lehmann hatte offenbar ihren
g. Die schöne Arie aus Mozarts Figaro «O säume län-
wusste sie mit einer Wärme und Empfindung zur Gel-
ringen, dass der enthusiastische Beifall nicht ausbleiben
ebenso gelangen das Lassen'sche feine Lied «Frühling
lein» und das schwächere «Mein Wunsch» von A. Lie-
aber der Sängerin Gelegenheit bot, ihre Kehlgeläufig-
h Ausführung von Trillern und chromatischen Gängen
ıentiren. In Fräulein Wieck lernten wir eine respec-
ıistin kennen. Glatte Technik und guter Anschlag ma-
unmöglich, dass der Künstlerin bei ihren Vorträgen
Adagio und Rondo aus dem F moll-Concert von Cho-
ıde Gigue von Häsler, Jagdlied aus den «Waldscenen»
mann, Valse-caprice von Liszt-Schubert, und als Zu-
erzo aus der As dur-Sonate von C. M. v. Weber) irgend
, wie man zu sagen pflegt, unter das Clavier fällt; eins
n wir aber, besonders bei den Piecen von Chopin und
ı: die Poesie und innere Theilnahme der Vortragenden,
die reizenden Sätze bedeutend abgeschwächt erscheinen
— R. S.

rmen, 21. Jan. Am 17. d. gab die junge Pianistin Frl.
ollaender aus Berlin unter Mitwirkung mehrerer
Künstler eine musikalische Soirée, in welcher u. A.
ımann's herrliches Clavierquintett zum Vortrag kam.

sel, 20. Jan Das 5. Abonnementconcert, welches
onntag vom Stapel lief, fand unter Mitwirkung der
Frl. von Facius aus Berlin statt, welche sich mit
ndel'schen Arie und Liedern die Gunst des Publi-
varb. Hr. Bargheer trug das Beethoven'sche
cert mit ziemlicher Fertigkeit und Auffassung vor und
en Bestandtheile dieses Concerts waren die Grimm'-
e in Canonform, die Freischütz-Ouverture und ein
ot-Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn,
d Orchester von J. Rietz.

ıunschweig, 20. Jan. Am 16. d. fand hier die erste
ıg von Wagner's Lohengrin statt, nachdem dieses
ende Werk bereits über die meisten andern Bühnen ge-
ar. Ganz vorzüglich von unserem verdienten Hofcapell-
nstudirt, glanzvollst scenisch ausgestattet und in den
len trefflich besetzt durch die Solisten (Elsa: Frl. Pap-
Ortrud: Frl. Keller, Lohengrin: Hr. Wolters, Telra-
r. Weiss errang sich diese Novität einen durchschla-
rfolg.

men, 22. Jan. Im 6. Privat-Concert traten zwei Gäste
ublikum: Frl. Haenisch aus Dresden sang mit Bei-
Arien von Mozart und Rossini, sowie Lieder von
nn, Bach und Abt. Violinvirtuos Hr. Singer er-
besonders durch den Vortrag des Mendelssohn'-
ncerts grossen Beifall. Eine neue Ouverture von
ng, die 1. Symphonie von Gade und die Beetho-
Egmont-Ouverture zeigten das Orchester in günstigem
Das Breunung'sche Werk wurde sehr warm von den
aufgenommen.

ıslau, 26. Jan. In der 8. Soirée des Kammermusik-
hrte sich in der ersten Nummer des Programms, dem
C moll-Trio von Beethoven der hiesige Musiklehrer Hr. Greis
in die Oeffentlichkeit ein und fand sein treffliches Clavierspiel,
welches man auch in Solovorträgen von Graun'schen und Bach'-
schen Werken zu beurtheilen Gelegenheit hatte, die wohlver-
diente Anerkennung des Publikums. Ein zweites Debut bot in
demselben Concert die anmuthige, jugendliche Sängerin Frl.
Sagabe in Gesängen von Haydn, Schubert und Taubert. Die
Dame eroberte sich mit ihren Leistungen, die die Anfängerin
ganz vergessen liessen, sofort die Sympathie der Zuhörer, welche
sich nach dem Vortrag eines Taubert'schen Liedes sogar bis zum
da capo-Verlangen steigerte. Das Quinten-Quartett von Haydn,
von den Herren Dr. Damrosch, Foerster, Lüstner und Philipsen
mit Virtuosität executirt, bildete den Schluss dieser Aufführung.

* **Carlsruhe**, 21. Jan. Das hauptsächlichste neueste Ereigniss
unserer Oper dürfte wohl der neu in Scene gesetzte Lohengrin
von Wagner sein. Die ganze Vorstellung unter der hingebenden
Leitung unseres vortrefflichen Capellmeisters Hrn. Lewi war eine
besonders gelungene und wussten sich vorzüglich die Haupt-
darsteller: Hr. Stolzenberg als Lohengrin, Frl. Hausmann als
Elsa und der Mannheimer Hr. Schlosser als Telramund durch
ihre ausgezeichneten und bez. der im Anfange ihrer künsteri-
schen Laufbahn stehenden Frl. Hausmann überraschenden
Leistungen den Beifall des äusserst animirten Publikums im
höchsten Grade zu erwerben. — In der ebenfalls neu vorgeführ-
ten Regimentstochter brillirte in der Titelparthie Frl. Murjahn,
eine unserer beliebtesten Sängerinnen.

* **Celle**, 22. Jan. Das gestrige 2. Abonnementconcert des
Hrn. Capellmeister Ernst Weissenborn fand in allen Num-
mern den reichen Beifall des Publikums, welches sich zahlrei-
cher als zum ersten eingefunden hatte. Dem Orchester waren
mit einer Mozart'schen Symphonie, der Gade'schen Hoch-
land-Ouverture und der Ouverture No. 3 zu Leonore von
Beethoven zum Theil nicht leichte, aber sehr befriedigend
gelöste Aufgaben gestellt. Ein Schlummerlied für Streichquar-
tett vom Capellmeister Hrn. Weissenborn zeigte die Lei-
stungsfähigkeit des gesammten Streicherchors in gutem Lichte,
wie auch ein Iwan Müller'sches Doppelconcert für 2 Clari-
netten durch die Herren Kater und Rehrborn eine künst-
lerische Reproduction erfuhr.

* **Cöln.** A. G. Unser Theater übt eine nur schwache An-
ziehungskraft auf das Publikum aus, der Ursachen gibt es ver-
schiedene. Zunächst ist die Stadt Cöln im verflossenen Jahre
wirklich in so auffallender Weise von Theaterbränden heimge-
sucht worden, dass sich der Theaterfreunde ein unbesiegbarer
Schrecken vor Feuersgefahr bemächtigt hat Sodann kann sich
der grösste Theil des Publikums noch nicht so recht in die klei-
nen Dimensionen unseres Thaliatheaters finden. Grossartige
Schauopern verbieten sich nun einmal ganz von selbst, und der
Liebhaber solcher Augenweide findet dafür bessere Gelegenheit
in dem seit 2 Monaten hier weilenden Circus Carré; andererseits
erinnert man sich beim Eintritt ins Theater zu lebhaft der zahl-
reichen heitern Stunden, die man in diesen, eigentlich dem Gotte
Momus geweihten Räumen früher verlebt, und es hält schwer,
sich in die richtige Operntheaterstimmung zu finden, namentlich
wenn die Leistungen, in etwas ungleichem Verhältnisse zu den
hohen Forderungen der Direction an das Publikum, sich meist
nicht über die Stufe der Mittelmässigkeit erheben. Einige Fä-
cher sind vorzüglich besetzt, und wenn eine geeignete Oper ge-
rade diese besten Kräfte glücklich vereinigt, dann erfreuen wir
uns doch immerhin eines Ensembles, wie wir es, wenigstens in
den letzten Jahren, nicht besser hier besessen haben. Die von
Cöln geschiedene erste dramatische Sängerin, Frau Scherbarth-
Fliess, wird seit längerer Zeit durch einen Gast, Frl. Fran-
ziska Barn, vom Hoftheater zu Wiesbaden ersetzt. Frl. Barn
hat in Cöln ihre musikalische Ausbildung genossen und die er-
sten Sporen ihrer theatralischen Laufbahn verdient, man folgt
daher selbstverständlich ihrem Auftreten mit dem grössten In-
teresse. Die jugendliche Künstlerin zeigt ein eminentes Talent
für dramatisches Spiel; ihr eigentliches Feld ist die Darstellung
der Affecte, da harmoniren Gesang und Spiel ganz wundervoll
und üben grosse Wirkung auf die Zuhörer aus. In ihrer Stimme

liegt ein eigenthümlicher Timbre, — man könnte ihn fast dämonisch nennen. Aber wo das gesangliche Element mehr vorwiegt, da muss dieser Dämon gebändigt werden, denn er benimmt der Tonfarbe das Anmuthige, das Sympathische, dessen die Sängerin nur dann mächtig ist, wenn sie *mezza voce* singt. Hier ist das Gebiet, auf dem Frl. Barn vorzüglich eifrig sein muss, und worin berühmte Sängerinnen ihr als leuchtendes Vorbild dienen können; gelingt es der Künstlerin den etwas scharfen Klang ihrer Stimme für den gewöhnlichen Vortrag zu mässigen, dann wird sich dieselbe ohne Zweifel zu einer dramatischen Sängerin ersten Ranges erheben, und dass diese Aufgabe nichts für sie Unmögliches enthält, bewies ihre letzte Leistung als »Frau Fluth« in den »lustigen Weibern.«

Nun vom Modernen direct zum Alten! Es existirt in hiesiger Stadt seit etwa 2 Jahren ein Verein tüchtiger Dilettanten, »Bachverein« genannt, der sich zur Aufgabe gesetzt hat, vorzugsweise die Werke des 16. u. 17. Jahrhunderts zu cultiviren, ein weiterer Spross jener allgemeinen lebhaften Reaction, die durch den erhabenen Ernst und die geistige Tiefe der älteren Kirchenmusik der modernen krankhaften Verweichlichung einen Riegel vorzuschieben sucht. Ursprünglich ein Privatcirkel unter der Leitung des Herrn Professors E. Rudorff, wuchs der Verein später so mächtig über den engen Kreis hinaus, dass er sich bald als öffentlicher Verein constituiren und mit seinen Leistungen vor das Forum des Publikums treten konnte. Am 9. Jan. fand denn die jüngste Aufführung im Isabellensaale des Gürzenich Statt, und zwar, wie wir gleich hinzufügen können, zur allgemeinen Befriedigung der Zuhörerschaft. Nachstehend das Programm: 1) O bone Jesu von Palestrina. 2) Adoramus te von Corsi. 3) Concert für 3 Claviere (D-moll) mit Begleitung des Streichquartetts von J. S. Bach. 4) »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist« von demselben. 5 Stabat mater von E. Astorga. — Ganz besondern Eindruck hinterliess dieses letztere Werk, dessen erster Chor von wirklich ergreifender Schönheit ist. Man fühlt, dass der Componist seine ganze Seele in diese Nummer legte, und daher diese wunderbare Interpretation des Textes, diese unvergleichliche hinreissende Malerei z. B. der Worte *»dum pendebat filius«*: *»pertransivit gladius«*, dieser tiefe, aber ergebene Schmerz, ausgedrückt in den weichsten, schmelzendsten melodischen Wendungen! Nicht minder muss die Arie für Sopran »Sancta mater« hervorgehoben werden, die von Frl. Schwartzkopff, Schülerin des Herrn Prof. Böhm, gesungen, das Publikum zu den rauschendsten Beifallsbezeugungen hinriss. — Einer lebhaften und verdienten Anerkennung erfreute sich auch das herrliche, in ruhiger harmonischer Seelenstimmung sich entfaltende Clavierconcert, das in sofern doppelt interessant war, als es von 3 Mitgliedern (3 Damen) in gediegener Weise vorgetragen wurde. Möge der treffliche Verein rüstig fortarbeiten, möge er aber auch stets eingedenk sein, dass er mehr leisten muss in der Interpretation der alten Musik, als manche andere, moderne Vereine, die eine Bach'sche Fuge nur als Etüdenstück be- und verarbeiten.

Dienstag, den 11. Jan. fand im Saale des Hotel Disch die 3. Soirée für Kammermusik statt. Diese Soiréen, ausgeführt von den ersten Kräften unseres Conservatoriums, vereinigen die ganze, zahlreiche Elite der musikalischen Welt und nehmen unter den hiesigen Musikaufführungen einem recht hohen Rang ein. Das Programm aus 3 Nummern bestehend, enthielt neben dem Quartett Op. 29 von Fr. Schubert und dem Beethoven'schen Quartett Op. 59 No. 1 eine Novität, ein Quartett in C-moll Op. 20 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Friedr. Gernsheim, Professor am hiesigen Conservatorium. Wir glauben, dass der Name Gernsheim in der musikalischen Welt bereits einen guten Klang hat, denn jede Künstlerindividualität, welche, ohne einen Augenblick den originalen Boden zu verlassen, in den mustergültigen Bahnen unserer Klassiker wandelt, kann dem wirklichen Kunstfreunde nur willkommen sein. Gernsheim's Schöpfertalent zeigt sich vorzugsweise in der Erfindung geist- und gehaltvoller Themata, die wirklich eine classische Durchführung und Zergliederung vertragen können, ohne dadurch je an fesselndem Reiz einzubüssen. Die vorliegende neue Composition bestätigt unsere gute Meinung wieder in hohem Grade. Man fühlt bei dem Hauptthema des ersten Satzes sogleich heraus, dass eine ganze Fülle reicher Entwickelung darin verborgen liegt, die es dem Componisten ermöglicht, regelrechte Durchführung mit reicher Modulation und intensiver Steigerung glücklich zu vereinigen. Nicht weniger tief empfunden und melodiös ist das Thema des 2. Satzes, eines Adagio cantabile in As-dur, das sich sehr zu seinem Vortheil von den meisten etwas inhaltleeren Adagiogedanken der neuesten Zeit unterscheidet. Der 3. und letzte Satz endlich, Rondo Allegro in C-moll ist äusserst frisch und schwungvoll, mit schönen Klangeffecten und frei von jeder Spur bloss sinngefälliger, banaler musikalischen Phrasen. Kurz, das Werk wird jedem Musikfreunde grosses Vergnügen machen, und wir möchten es der allgemeinsten Beachtung empfehlen.

* **Frankfurt a/M.**, 21. Jan. Das von Hrn. Jul. Sachs arrangirte grosse Vocal- und Instrumentalconcert ist gestern den vorherigen Ankündigungen gemäss verlaufen. Die auswärtigen Gäste: die bayerische Hofopernsängerin Frl. Stehle, Concertmeister Violinist Hr. Jos. Walter, beide aus München, der 1. Violoncellist der Dresdener Hofcapelle Hr. Friedrich Grützmacher und der Tenorist Hr. Louis Ucko aus Mainz verliehen der Aufführung durch ihre Leistungen ein besonderes Interesse, sowie auch die hiesigen Mitwirkenden hervorzuheben sind. Frl. Stehle errang sich die Sympathie der Zuhörer in steigendem Maasse und musste nach dem Vortrag des Schubert'schen Morgenständchen auf stürmisches Verlangen sogar eine Strophe wiederholen. Eine seltene Fülle und Kraft der Stimme zeigte Hr. Ucko, welcher unter anderen Umständen vielleicht auch ein berühmter Tenorist bereits wäre. Die Herren Walter und Grützmacher endlich bekundeten mit ihren Solovorträgen (einer Violinsonate von Rust und dem Moliqueschen Concert-Allegro für Violoncell), dass der sie begleitende Ruf ein verdienter ist, wie auch das von ihnen und dem Concertgeber zu Gehör gebrachte Tripelconcert von Beethoven nicht minder Zeugniss für Ihren künstlerischen Ernst ablegte. — Im 8. Museumsconcert bot durch Vorträge von Arien und Liedern die Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe ausgezeichnete Gesangsleistungen. Ihre Coloratur scheint unfehlbar zu sein und ihrem Vortrag ist grosse Innigkeit, die vorzüglich in dem Mozart'schen Veilchen zum unwiderstehlichen Ausdruck kam, zuzusprechen. Neben ihr hatte unser einheimischer Violoncellvirtuos Hr. V. Müller eine nicht ganz gute Wahl mit dem etwas curiosen Concert von Eckert getroffen, das von ihm aber vorzüglich wiedergegeben wurde. Die hierorts nicht ganz unbekannten Ouverturen zu den »Hebriden« und »Anacreon«, sowie eine für uns neue Symphonie, die 7. in F-dur von Gade, welche aber gar nicht ansprach, waren die Orchesternummern dieses Concerts, die bis auf Einzelheiten gut ausgeführt wurden.

—m.

* **Hannover**, 22. Jan. Im königl. Theater findet heute das sechste Abonnementsconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Magnus und des Pianisten Hrn. A. Rubinstein mit folgendem Programme statt: 1) Symphonie No. 4 von Schumann. 2) Trennung (aus *Nuits d'été*) von Berlioz. 3) Clavierconcert G-dur von Beethoven. 4) Ouverture zu Rosamunde von Schubert. 5) Lieder von Schumann und Taubert. 6) Clavierstücke von Schubert und Chopin.

* **Innsbruck**, 20. Jan. Für die Leser Ihres geschätzten Blattes dürfte es nicht ganz uninteressant sein zu erfahren, dass man auch in unserem kleinen Lande gute Musik zu hören bekommt und speciell in unserem Innsbruck wohl zufrieden mit den musikalischen Verhältnissen gegenüber mancher grösseren Stadt sein kann. Unser Musikverein, welcher bereits vor 12 Jahren die Schwabengrenze überschritten hat und somit eins der ältesten derartigen Institute ist, giebt allein auf seine eigene Faust jährlich 6 grosse Concerte, abgesehen von Kammermusik- und sonstigen Musikaufführungen. Mit ihm ist gleicher Zeit eine Musikschule verbunden, in welcher zu Nutz und Frommen einer musikalischen Erziehung 11 Lehrer wirken und gegen 300 Schüler die Existenz dieser Lehranstalt sichern. An der Spitze dieses Musikvereins steht seit 4 Jahren Hr. M. Nagiller, ein Künstler, der in Deutschland und Frankreich seine Ausbildung sich erworben

und auch als Componist in Symphonien und ähnlichen ernsten Werken sein künstlerisches Glaubensbekenntniss abgelegt hat. Ihnen ausführlichere Berichte für später versprechend, erlaube ich mir schliesslich, Ihnen einige der im vergangenen Jahre durch den Musikverein unter Herrn Nagiller's Leitung zur Aufführung gekommenen Werke zu nennen: 3. und 4. Symphonie, sowie Ouverture in C-dur Op. 115 von Beethoven; die erste Walpurgisnacht, sowie Scherzo und Ouverture aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn; Symphonie in G-moll von Mozart; den 1. Act aus der Oper »Friedrich mit der leeren Tasche« von Nagiller; Concert-Ouverture in D-dur von Netzer; D moll-Symphonie von Schumann; die letzten Dinge und der Fall Babylons von Spohr; Oberon-Ouverture von Weber.

* **Rotterdam.** Im 2. Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst am 6. Januar wurden aufgeführt: Ouverture z. Aladin v. Reinecke, Recitatif u. Arie der Susanne aus Figaro's Hochzeit von Mozart, Andante u. Allegro aus dem Violoncellconcert (D-dur) v. Molique, Recitatif u. Arie aus der »Nachtwandlerin« von Bellini, Gavotte u. Air v. J. S. Bach. Lieder von Taubert u. Schumann, Fantasie für Cello v. Servais, Sinfonie eroica v. Beethoven. Frl. Orgéni u. Herr de Swert, die beiden Solisten, fanden für ihre Virtuosität rauschenden Beifall; was sie vorgetragen wurde meist durch die Eroica, welche unter Bargiels Leitung die feinste Wiedergabe erfuhr, aus dem Gedächtniss verdrängt.

Die Gesellschaft Vorsorg führte in ihrem 8. Concerte ausser der Coriolan-Ouverture u. der C dur-Symphonie v. Schubert eine neue Symphonie v. B. Scholz auf, die aber weder von Seiten der Ausführenden noch der Hörer die zufordernde nöthige Theilnahme fand.

* **Stuttgart,** 24. Jan. Im morgenden 6. Abonnementconcert im Königsbau zum Besten des Pensionsfonds der königl. Hofcapelle und Hofbühne werden die beiden Brüder, die Herren Leopold und Gerhard Brassin, Ersterer mit einem Chopin'schen Clavierconcert, Letzterer mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert, auftreten. Nachdem dieselben in der Schweiz, deren hervorragendste Virtuosen sie gegenwärtig sind, zurückgezogen gelebt hatten, werden sie sich jetzt in verschiedenen Städten Deutschslands hören lassen.

* **Prag,** 26. Jan. Die Pianistinnen Frl. Jeanette Stern aus Odessa und Frl. Laura Kahrer gaben am 22. und 23. d. ihre Abschiedsconcerte. Beide haben sich mit ihrem Spiel vielfache Sympathien erworben.

* **Frl. Marie Klauwell** aus Leipzig sang am 25. d. mit grossem Erfolg im 3. Abonnementconcert des Zwickauer Musikvereins. Die Beifallsbezeigungen steigerten sich bis zu dreimaligem Hervorruf.

* **Herr Capellmeister Carl Reinecke** aus Leipzig hat in Stuttgart als Componist durch die Aufführung der Ouverture zu »König Manfred« wie des Vorspiels zum fünften Acte aus derselben Oper und als Pianist durch die Wiedergabe des Mozart'schen D dur-Concertes wie eigener Compositionen grosse Triumphe gefeiert.

* **Hr. Emil Scarla** k. s. Hofopernsänger in Dresden ist auf besonderen Wunsch Ihrer Majestät der Königin von Preussen zu dem am 27. d. M. im Saale des königl. Residenzschlosses in Berlin stattfindenden zehnten Hofconcerte befohlen.

* **Hr. Alfred Jaell** und seine Gattin Frau Jaell-Trautmann werden am 6. Februar in den Concerts populaires zu Brüssel spielen und von da aus nach Paris, Lyon, Marseille, Nizza, Monaco, Florenz und Rom zu Concerten reisen. — Bezüglich des in Cöln am 21. December von dem Künstlerpaare gespielten Concertes für 2 Claviere von Mozart wird uns mitgetheilt, dass die Cadenzen nicht von Jaell, sondern von Ignaz Moscheles waren, welche überdiess in der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe dem Concerte beigegeben sind. —

* **Der Leipziger Tonkünstlerverein** hat laut Jahresbericht von 1869 in diesem Zeitraume Werke von nicht weniger als 75 verschiedenen Componisten privatim und öffentlich zur Aufführung gebracht. Die meisten dieser Autoren gehören der neueren und neuesten Zeit an, nur 7 derselben sind verstorben. Wir nennen, um die Unparteilichkeit dieses jungen Vereins zu kennzeichnen, einige der lebenden: Bargiel, Benedict, Brahms, Bruch, Brüll, Dräsecke, Dürrner, Franz, Gade, Gernsheim, Goldmark, Grieg, Grimm, v. Holstein, Kiel, Lachner, Liszt, Moscheles, Rebling, Radecki, Raff, Reinecke, Rheinberger, Rubinstein, Saran, B. Scholz, Svendsen, Thieriot, R. Wagner, Winding, Zopff.

* **Der Heldentenor, Herr Gross aus Leipzig,** gastirte am 22. Januar am fürstl. Hoftheater zu Gera als Manrico in Verdi's Troubadour und wurde nach einem stürmischen Empfang von dem enthusiasmirten Publikum nach jeder Nummer durch Hervorruf ausgezeichnet, musste auch die Stretta auf stürmisches Verlangen da Capo singen. Die Oper ging im Ganzen recht gut zusammen und zeugte von einer strebsamen und umsichtigen Direction.

* **Der bekannte Componist und Orgelvirtuos Hr. Heinrich Stiehl** hat kürzlich sehr besuchte Orgelconcerte in Graz, Klagenfurt und Pressburg gegeben und wird in gleicher Absicht auch die Städte Pest, Brünn, Olmütz und Prag besuchen.

* **In Lüneburg starb am 18. d. der Musikdirector Louis Anger** mit Hinterlassung bedeutender Legate für das Krankenhaus und die Johanniskirche, an welcher er seit 1862 die Organistenstelle bekleidete.

* **Rob. Schumann's** Es dur-Symphonie ist nun auch endlich in Berlin zur ersten Aufführung gelangt. Bekanntlich ist dieses Werk noch bei Lebzeiten des Componisten, welcher aber schon 1856 starb, erschienen.

* **Die Direction des Chorvereins Ossian in Leipzig** ist an den derzeitigen Capellmeister der Euterpe, Hrn. Alfred Volkland, übergegangen.

* **Das neue Opernhaus in Paris** ist soweit vollendet, dass in kürzester Zeit mit der Wegräumung der verhüllenden Umblankung begonnen werden soll. Die äusseren Trottoirs sind auch bereits hergestellt, die Beleuchtungs-Objecte stehen alle auf ihren Plätzen und die colossalen broncenen Adler, welche die Colonnaden bekrönen werden, sind bereits aufgestellt.

* **Die sogenannten italienischen Opern in London, Petersburg und Paris** verlieren ausser dem Rechtstitel, den ihnen die Sprache, in welcher gesungen wird, verleiht, immer mehr das Recht, diesen Namen zu führen. In der vergangenen Saison waren zu London z. B. von den vier Sternen des Personales zwei Deutsche, die Tietjens und die Murska, Einer ein Engländer, Mr. Santley, und nur Ein Italiener, der von unserem Operntheater her bekannte Schreier — Mongini. Noch anders gestaltet sich aber die Sache, wenn man das Repertoire dieser angeblich italienischen Oper betrachtet. Von zwölf gegebenen Opern waren nur drei national-italienisch: »Trovatore«, »Sonnambula« und »Lucrezia Borgia«, acht deutsch: »Freischütz«, »Fidelio«, »Zauberflöte«, »Martha«, »Don Juan«, »Hochzeit des Figaro«, »Robert« und die »Hugenotten«, eine einzige französisch: »Hamlet«.

* **Der neue Musikvereinssaal in Wien,** dessen kürzlich erst stattgefundene Einweihung eines Weiteren in vor. Nummer d. Blattes erwähnt wurde, wäre in der Nacht vom 19. bis 20. d. beinahe ein Raub der Flammen geworden. Die beiden Säle sind dabei unversehrt geblieben, dagegen verbrannte die Garderobe vollständig, auch sind Vestibule und Treppenhaus durch Rauch und Flammen in einen trostlosen Zustand versetzt worden. Das Feuer brach in der Nacht kurz nach dem Abschieds-Concert von Frau Clara Schumann aus.

* **Die Direction des Scala-Theaters in Mailand** hat für diese Saison u. A. engagirt: Marie Sass mit 38,000 Francs, Mad. Blume mit 18,000 Francs, die Herren Villani mit 27,000 und Zaccometti mit 17,000 Francs.

* **Der ungarische Violinvirtuos Remeny** hat in Rakos-Palota ein Gut gekauft, auf welchem er seinen zukünftigen Wohnsitz nehmen wird.

* **Unter dem Titel: „Die schöne Helena vor Gericht"** schreibt man aus Hamburg: Zwischen den Kuratoren der Reichardt'schen Fallitmasse und den Verlegern der Offenbach'schen Operetten ist augenblicklich beim Niedergerichte ein Process anhängig, dessen Gegenstand die Frage bildet, ob die Masse berechtigt ist, die Aufführung verschiedener von Herrn Reichardt käuflich erworbener Operetten und Opern in Hamburg für gewisse Zeit zu inhibiren, oder ob dieses Recht durch das Fallissement erloschen ist. — Vor wenigen Tagen wurde nun auf Veranlassung des Hrn. Director Ernst in dieser Sache eine Kommission gehalten, in der Hr. Director Ernst den Wunsch äusserte, einige dieser Operetten, namentlich »Die schöne Helena«, »Die Grossherzogin von Gerolstein« u. »Pariser Leben« gelegentlich des Gastspieles des Frl. Geistinger im Februar dieses Jahres zur Aufführung zu bringen. Als Aequivalent hiefür werden der Masse 250 Thaler geboten, während für die von Herrn Reichardt von denselben Verlegern erworbene »Afrikanerin« nur 50 Thaler offerirt werden. (Die Direction scheint also der Meyerbeer'schen Oper nur den fünften Theil der Anziehungskraft jener Operetten beizumessen.) — Die Kuratoren sind über die Annehmbarkeit dieser Proposition getheilter Meinung, nachdem der beiläufige Vorschlag eines Kurators, Herr Director Ernst solle lieber als Aequivalent für die gewünschte Concession eine Vorstellung mit Frl. Geistinger zum Besten der verlierenden Theater-Mitglieder geben, von Herrn Ernst abgelehnt worden — und wird nunmehr die Sache demnächst einer Gläubiger-Kommission zur Entscheidung vorgelegt werden. Es wird somit von den Creditoren der Masse abhängen, ob wir uns bald dieser Operetten zu erfreuen haben werden, insofern nicht etwa Herr Ernst für den Fall einer Ablehnung seiner jetzigen Offerte eine grössere Entschädigung in Aussicht stellen sollte. - Die bislang offerirten 250 Thaler würden wohl grösstentheils für Massenkosten aufgehen und den Gläubigern wenig zugute kommen.

* **Die Mailänder „Gazzetta Musicale"** enthält ein Verzeichniss der neuen italienischen Opern, welche während des Jahres 1869 in Italien oder im Auslande zur Aufführung gebracht wurden. Im Ganzen wurden 32 Originalwerke reproducirt. Von dieser Zahl erzielten nur vier wirkliche Erfolge: »Une Folie à Rome« von den Gebrüdern Ricci in Paris; »Giovanni di Napoli« in Neapel; »I Promessi Sposi« in Lecco, Lombardei; letztgenannte beide Opern sind von Petrella; und »Alberigo da Romano« von Malipiero in Venedig. Theilweisen Erfolg errangen: »Il Piccolino« von Madame de Granval, in Paris; »Graziella« von Monti, in Genua; »Ildegonda« von Moralés in Florenz; »Gulnare« von Libani, in Rom; »Valeria« von Vera, in Bologna; »Il Martire« von Perelli, in Florenz; »Tomaso Chatterton« von Mancini, in Cingoli; Ruy Blas« von Marchelli, in Mailand; »Catterina Howard« von Vezzafi, in Catana; »Tufori e Pupille« von Deschamps, in Florenz; »Alba d'Ora«, von Battista, in Neapel; »Goretta« von Sangermano, in Mailand; »Armando e Maria« von Alberti, in Neapel; »Le Due Amiche« von Madame Seneke, in Rom; »Christoforo Colombo« von Marcara, in Bahia; »La Statua di Carne« von Marchio, in Novellara; »Une Notte di Novembre« von Iremonger in Mailand; »Gonzales Davilla« von Moscazza, in Syrakus; »Lucino Visconti« von Amadei, in Lugo; »Umberto di Savoia« von Livièrie, in Cittadella; »Amore e Capriccio« von Tempia, in Turin; »Il Maestro di Senola« von Parisini in Bologna; und »Le Avventure d'un Poeta« von Dalla Caratte, in Padua. Völliges Fiasco machten: »Mario« von Sampieri, in Bologna; »Eleonora d'Arborea« von Casta, in Cagliari; »Fieschi« von Montuoro, in Mailand; und »Gabriella di Vergy« angeblich von Donizetti, in Neapel.

* **Die Notiz** in vorletzter Nummer über den Selbstmord des Hrn. Fontana in Paris ist insofern zu berichtigen, als dieser wohl auch ein Gesangslehrer, aber nicht der Gesangs-Professor und Freund Chopin's, Hr. Uranio Fontana war.

* **Auszeichnungen.** Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat dem S.-Meining. Kammervirtuosen Wilhelm Müller in Berlin das dem Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen. — Der Münchener Hofopernsänger Herr Kindermann wurde vom König von Baiern zum Kammersänger ernannt. — Herr Nicolai, Director des Conservatoriums in Haag, ist vom König der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone decorirt worden. — Der Gesanglehrer Aymès in Paris ist für die Dedication einer Sammlung von Vocalisen vom Herzog Ernst von Sachsen-Gotha mit dem Verdienstorden bedacht worden. — Der französische Componist Laurent de Rillé hat den spanischen Orden Carls III. erhalten. — Herr Capellmeister Bial in Berlin ist vom Herzog von Coburg mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden. — Der Componist und Gesanglehrer Graben-Hoffmann ist von Sr. königl. Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin zum »Professor« ernannt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Im 4. Concert der Concordia wurde dem Publikum der seltene Genuss, die vollendeten Harfenvorträge des Frl. Helene Heermann kennen zu lernen. — **Berlin.** Frau Balasz-Bognar aus Hannover trat kürzlich im Hofoperntheater als Amina in der Nachtwandlerin auf, doch war der Erfolg dieser Darstellung in Folge der Prosa derselben ein sehr zweifelhafter. Ein anderer Gast, die Sängerin de Castri, welche als Lucia zuerst auftreten sollte, erkrankte kurz vor der Vorstellung. Hocherfreuliche Leistungen gaben im neulichen Concert der Berliner Symphonie-Capelle die Geschwister Frl. und Herr Heermann aus Frankfurt a. M. Das Harfenspiel der Schwester war eben so meisterlich als das Violinspiel des Bruders. — **Carlsruhe.** In dem neueinstudirten Lohengrin sang Hr. Schlosser aus Mannheim in vorzüglichster Weise den Telramund. Der ebenfalls hier gastirende Tenorist Hr. Ferenczy interessirt nicht wenig. — **Cassel.** Frl. Stehle aus München hat gelegentlich ihres Gastspiels auf hiesiger Bühne das Publikum in höchstem Grade mit ihrem Gesange entzückt. Ihre Elisabeth wird in guter Erinnerung bleiben. Auch die Frau Fichtner-Spohr aus Coburg sah man ungern von hier scheiden und wird ihre Leistung in der Titelrolle von Gounod's Margarethe in ehrendem Andenken behalten. — **Chemnitz.** Mit grosser Befangenheit debütirte im Freischütz als Max ein Hr. F. Witte aus Dresden. — **Darmstadt.** Offenbach's »Räuber« erwarten augenblicklich nur noch ihren Componisten, um unter seiner Leitung in Scene gehen zu können. — **Elberfeld.** Als schöne Helene fand Frau Scherbarth-Fliess auch hier Beifall. — **Frankfurt a/M.** Bedeutende Gäste hatte der Pianist Hr. J. Sachs für das von ihm veranstaltete grosse Concert gewonnen, nämlich die Hofopernsängerin Frl. Stehle aus München, den Cellovirtuos Hrn. F. Grützmacher aus Dresden und den Münchener Violinvirtuos Hrn. J. Walter. Auch der Tenorist Hr. Ucko aus Mainz wusste sich in dieser Umgebung mit Glück zu behaupten. Im 8. Museums-Concert brillirte die Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe. — **Hamburg.** Gleich enthusiastische Aufnahme bei den Zuhörern wie vorher im Tannhäuser fand nun Hr. Niemann auch im Lohengrin. Das Haus war wieder ausverkauft. — **Heilbronn.** Die Opernsängerin Frl. Plank aus Stuttgart und der Pianist Hr. Böttcher aus Stettin machten durch ihre Mitwirkung das Concert, welches Hr. E. Maschek jun. hier gab, zu einem besuchten. — **München.** In der Oper gastirten kürzlich Frl. Bogdani aus Wien und Frau Kainz-Prause aus Berlin. Frau Dustermann aus Wien wird als Fidelio, Armida und Donna Anna erwartet — **Prag.** Der einstige Liebling des böhmischen Opernpublikums Hr. Schwarz trat mit grösstem Erfolg im czechischen Theater als Figaro auf. — **Stuttgart.** Das 6. Abonnementconcert fand unter Mitwirkung der beiden Brüder Herren Leopold und Gerhard Brassin aus Bern statt. — **Weimar.** Im Februar wird in einer Opernvorstellung und einem Hofconcert die berühmte Frau Lucca aus Berlin unser Gast sein. Für die für den Monat Juni in Aussicht genommenen Mustervorstellungen Rich. Magner'scher Opern ist Frau Mallinger von dort gewonnen. — **Wien.** Frl. Murska hat als Lucia und Julie unser Publikum kalt gelassen, welches neben Coloratur auch Seele verlangt.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 22. Orpheus. — 23. Schauspieldirector. 26. Medea.
Berlin. Jan. 21. Zauberflöte. — 22. Mignon. — 24. Fantaska. — 25. Romeo und Julie. — Fra Diavolo. — 27. Dasselbe.

Breslau. Jan. 21. Ziethen'sche Husaren. — 23. Martha.

Dresden. Jan. 24. Czaar und Zimmermann. — 26. Regimentstochter.

Frankfurt a/M. Jan. 19. Freischütz. — 22. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Regimentstochter. — 26. Don Juan.

Hamburg. Jan. 23. Joseph. — 24. Der erste Glückstag. — 25. Lohengrin.

Wien. Jan. 19. Troubadour. — 22. Nachtwandlerin. — 23. Zauberflöte. — 24. Freischütz. — 25. Robert. — 26. Romeo und Julie.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.

Breunung (C.), Ouverture. (Bremen, 6. Privatconc.)
Bruch (M.), Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. (Altenburg, 4. Conc. der Concordia.)
—— Lied der Städte, Männerchor mit Harmoniebegl. (Leipzig, Conc. des Arion.)
Dietz (F.), Streichquartett. (Friedberg, 1. Conc. des Musikver.)
Franck (Ed.), Symphonie in B-dur. (Berlin, Conc. der Berl. Symph.-Cap.)
Gade (N. W.), 7. Symphonie. (Frankfurt a/M., 8. Museumsconc.)
Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier, Chor m. Orch. (Leipzig, Conc. des Arion.)
Goldmark (C.), Streichquartett in B-dur. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Goltermann (G.), Ouvert. zu Waldmeisters Brautfahrt. (Frankfurt a/M., Conc. des Hrn. J. Sachs.)
Grädener (H.), Clavierquintett. (Breslau, Aufführ. des Tonkünstlerver.)
Grädener (J. P.), Symphonie in C-moll. (Hamburg, 5. philharm. Conc.)
Grimm (J. O.), Suite f. Streichorch. (Basel, 5. Ab.-Conc. der Conc.-Gesellsch.)
— Sonate f. Pianof. u. Violine. (Oldenburg, Kammermusiksoirée der Herren Engel u. Genossen.
Rheinberger (J.), Duo f. 2 Claviere. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)
—— Wallenstein's Lager. (Zwickau, 3. Ab.-Conc. des Musikver.)
Rietz (J.), Idyllische Scene, Concertstück. (Basel, 5. Ab.-Conc. der Conc.-Gesellsch.)
Rohde (E.), Claviersonate in A-dur. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in D-dur. (Zwickau, 3. Ab.-Conc. des Musikver.)
Weber (O.), Streichquartett in D-moll. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
—— 3 Phantasiestücke f. Pianoforte u. Violine. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Beethoveniana XIII. (Schluss.) — Ueber instructive Ausgaben musikalischer Classiker. — Anzeigen und Beurtheilungen. (Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne. Von Dr. C. R. Pabst.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 3. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von Graben-Hoffmann, v. Hermes, J. G. Herzog, L. Hirschfeld, H. u. Fr. Könen u. Matthiä.) — Concerte. Oper. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. Beilage: Kritik. (Lieder von E. Drobisch.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Recensionen. (Quintett Op. 5 von J. S. Svendsen, Album de danses populaires de differ. nations pour Piano Op. 82 par A. Rubinstein.) — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris.) — Wiener Musikreminiscenzen. XII. — Feuilleton. Ungewöhnliche Tactarten. Von W. Tappert. Schluss.) — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Ueber das Dirigiren. Von Rich. Wagner. (Schluss.) — Correspondenz. (Leipzig, Paris, Weimar, Wiesbaden, Graz, Florenz.) — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. (Werke von O. Nicolai, C. Oberthür u. O. Walter.) — Inserate.

Signale No. 4. Das ist die kürzeste und anschaulichste Geschichte des Mittelalters. Von W. H. Riehl. — Sonate von Ph. Rüfer, Op. 1. Besprechung. — 12. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Allgemeine Zeitung (Augsburger). Beilage zu No. 20 vom 20. Jan.: »Beethovens Lieder«. (Von L. S. K.).

The Orchestra. A weekly review: Musical, dramatic, and literary. No. 328. vol. XIII. London, 7. Jan.: I. Provinzialberichte. Theaterberichte aus London (Charles Mathews Abschiedsvorstellung vor seiner Abreise nach Australien). — Ein Geistlicher auf der Bühne. — Die Wiener Bühne (Originalbericht.) — Theatervorstellungen in Rom. — Eingesandtes über das Gedränge an den Theaterkassen etc. — Offenbach. — Bericht aus New-York. — Literaturbericht (neue Musikalien). — II. Londoner Notizen. — Auber's »Liebestraum« (Analyse). — Der Papst und die Kirchenmusik. — Die Bühne im Jahre 1869 (Rückblick). — Sylvesterfeier in der Kirche Aracoeli zu Rom.

The Musical World. Vol. 48. No. 1. (London), 1. Jan.: I. Händel u. Bach (Aus dem Journal »Ladies Repository«). — Eine neue Ausgabe von Mozarts Opernpartituren. (Von C. Banck unterzeichnet.) — Das neue Opernhaus in Paris. — Aus dem Dilettantenverein St. Thomas. — Orgelnotizen. — Provinzielles. — Madame Parepa-Rosa in Amerika (aus dem »Missouri Republican« von St. Louis.) — Benefiz Mr. George Perren's englische Oper im Crystallpalaste. — Briefwechsel der Redaction mit Allen für Alle. — II. Londoner Notizen und Leitartikel: das Schreckensereigniss in Bristol (Theatergedränge.) — Concertschau. — Journalrevue. — Der Teufel als Musiker aus dem Deutschen übersetzt. — In Sachen des Bischof Hopkino gegen Jedermann (aus der »New-York Musical Review«. — Verschiedenes aus aller Herren Ländern. — Musikalienliste (zur Besprechung eingesandte Nova.) —

Cäcilia Allgemeine musikalische Zeitschrift für die Niederlande: 1) Concertberichte aus Rotterdam, Gravenhagen, Utrecht u. Middelburg. 2) Mittheilungen über eingesandte Stücke. 3) Feuilleton.

Le Menestrel: I) Ambroise Thomas, Hamlet u. Albert Vizentini. II) Oper- u. Concertberichte v. Gustave Bertrand. III) Die Musik im Jahre 1770 v. E. David (Fortsetzung). IV) Verschiedene Nachrichten u. Anzeigen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

1) Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Robert Schumann, vorgetragen von den Herren Sautier aus Freiburg im B., von Kaulbars aus Petersburg, Coith aus Chemnitz, Paepke aus Crivitz, Pester aus Leipzig. — 2) Arie aus der Oper: das Nachtlager von Granada, gesungen von Herrn Gill aus Paesley in Schottland. — 3) Variationen über ein Mozart'sches Thema für Violine von Ferdinand David, gespielt von Herrn Felix Meyer aus Berlin. — 4) Serenade mit obligater Violine von Gounod, vorgetragen von den Herren Hayden aus Haydenville und Ersfeld aus Coburg. — 5) Variationen für Pianoforte, Violine und Violoncell, ausgeführt von Fräulein Freimuth aus Labian bei Königsberg, Fräulein Morgen aus Odessa und Herrn Pester aus Leipzig.

Briefkasten.

Frl. Minna L. Der Componist des würdigen Seitenstücks zu „La Prière d'une Vièrge" hat ein anderes Aeussere, als Sie vermuthen. Denken Sie viel-

mehr an Goethe's „Und herein mit bedächtigem Schritt etc." und Ihrer Phantasie ist geholfen. — *Frau R. K.* in *S.* — Wir kennen das Lied selbst nicht. Dass es aber von der berühmten Sängerin gesungen worden ist haben wir kürzlich aus einer classischen Anzeige des Verlegers ersehen, welche so beginnt: „Ferdinand Gumbert, der Meister im Lieder componiren, trat, vorgeführt durch die Meisterin im Liedervortrage, *Fr. P. L.* in voriger Woche mit einem für die Dame gewidmeten Liede vor die Oeffentlichkeit." — Den gehrten Abonnenten zu Czernowitz vorläufig zur Nachricht, dass der Preis des Schmeil'schen Notograph 100 Thlr. beträgt. Eine Abbildung kann man sich vom Verfertiger aus Magdeburg möglicherweise verschreiben. — *Hrn. S.* in *Königsberg*. Den in Aussicht gestellten Artikel werden wir gern entgegennehmen; ebenso die Besprechungen der gesandten Musikalien.

Plaudereien.

Ein Theaterfreund. Er ist 19 Jahre alt, blond, hat anständige Tournure und bezieht als Commis eines kleinen Geschäftes einen Monatsgehalt von 50 Francs. Am Gipfel seiner Wünsche stände er, wenn er mit seiner Geliebten einigemale wöchentlich zwei Fauteuils in einem der verschiedenen Theater von Paris einnehmen könnte Allein dazu gehört viel Geld, und 50 Francs Monatsgage gestatten einen solchen Aufwand nicht. Die Liebe, sagt man, macht erfinderisch, und Georges Lemaire, so heisst der junge Commis, ersann nach langem Nachdenken endlich ein Mittel zur Erreichung seines Zweckes. Wenn ich mit den Schauspielern befreundet wäre, so sagte er zu sich selbst, würden sie mir eine Anweisung auf zwei Fauteuils nicht abschlagen, und ich könnte nach und nach alle Theater besuchen; wohlan! ich werde mir diese Anweisungen selbst schreiben und mit dem Namen eines Schauspielers unterzeichnen. Dies wird Niemandem schaden, denn die Directoren geben die Billets nur dann her, wenn die Plätze nicht besetzt sind, und ich werde mich amüsiren. Vom Vorsatz bis zur Ausführung war für Georges nur Ein Schritt. Bei der Opéra Comique benützte er den Namen eines Künstlers vom Ambigu-Theater, während er bei den Variétés als Seelenmaler vom Vaudeville unterzeichnete. So schrieb er nach und nach an alle Theater, ohne Unterschied des Genres, und so oft ein Briefchen an einen Theater-Director abging, trug ein Commissionär ein zweites Billetdoux zu seiner Geliebten. Dieses lautete gewöhnlich: »Mademoiselle! Ich will Ihnen nur sagen, dass ich Sie morgen zwischen 7 und halb 8 Uhr Abends in der Dreher'schen Brauerei bestimmt erwarte. Ich drücke Ihnen freundschaftlich die Hände . . . . . Georges
Künstler des Theater Château d'Eau.

P. S. Wir gehen zusammen in die Komische Oper.

Mademoiselle ist pünktlich, Georges nicht minder, Beide in grosser Galla. Arm in Arm richten sie ihre Schritte gegen das genannte Theater, wo sie die ersten sind, die eintreten und die Plätze im Orchester einnehmen. Kaum haben sie sich niedergelassen, so erscheint der Controleur und theilt unserem Theaterfreund mit, dass ein Herr draussen vor der Thür warte und Herrn Georges zu sprechen wünsche. Dieser Herr war aber kein Anderer als der Schauspieler, dessen Namen er behufs Erlangung der Sitze für die heutige Vorstellung benützt hatte. Unglücklicherweise hatte der Künstler gerade an diesem Tage ebenfalls die Idee gefasst, in dasselbe Theater zu gehen. An der Kasse ersuchte er um zwei Orchestersitze und war nicht wenig erstaunt, zu vernehmen, er habe ja ohnehin schon zwei Karten holen lassen. Man erräth die weitere Entwickelung leicht, ebenso den Inhalt der Unterredung, die zwischen dem Schauspieler und unserem Helden stattfand. Der arme Georges! Mit seiner Eva aus dem Paradiese gejagt, konnte er sie nicht einmal in die Brauerei zurückbegleiten, weil ein Sergent de Ville so ungalant war, dies nicht zu gestatten, sondern sich selbst die Begleitung des Herrn Georges ausbat. Heute begegnen wir ihm auf der Anklagebank; er gesteht Alles ein, bereut seine Fehler und verspricht Besserung. Seine Leidenschaft für das Theater wird er aber vorerst zwei Monate lang unterdrücken müssen, weil das Gericht ihm eine ebensolange Arreststrafe zuerkannt hat.

Anzeigen.

[27.] Bei **J. G. Mittler** in Leipzig erschien und wurde bereits an der Musikschule zu Frankfurt a. M. als Lehrmittel eingeführt:

Der Weg zur Kunstfertigkeit auf dem Pianoforte. 70 Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, Kessler, Kleinmichel und Raff. In systemat. Folge mit instruct. Anmerkungen herausg. von **G. Damm.** Preis 2 Thlr.

Hieraus erschien in Separat-Abdruck:

J. C. Kessler, Op. 84, **3 Etuden** (Prof. J. Epstein in Wien gewidmet). Preis 20 Ngr.

—— Op. 91, **24 Etudes** de Salon, dédiées aux élèves. 2 Hefte. Preis zusammen 1 Thlr.

[28.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

W. F. G. Nicolai,
Das Lied von der Glocke
für Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug netto 1 Thlr. 15 Ngr.
Chorstimmen netto 2 Thlr. 15 Ngr.

Utrecht, Januar 1870. **Louis Roothaan.**

[29.] **Alte Celli und Geigen,** gleichviel in welchem Zustande, werden billig **zu kaufen gesucht.** Franco-Offerten mit Preisangabe unter „Streichinstrumenten" in der Exped. d. Bl. abzugeben.

Photographien in Visitenkartenformat

[30.] (à 7½ Ngr.)

von

Rod. Benedix,	Dr. Heinrich Laube.
J. v. Bernuth,	Prof. J. C. Lobe,
Franz Brendel,	Sophie Menter,
Th. Coccius,	Prof. J. Moscheles,
Ferd. David,	Dr. R. Papperitz,
Raim. Dreyschock,	Louis Plaidy,
Rud. Gottschall,	Dav. Popper,
Prof. F. Götze,	Carl Reinecke,
M. Hauptmann,	Prof. E. F. Richter,
Emil Hegar,	E. Röntgen,
F. Hermann,	Jos. Schild,

E. F. Wenzel.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[31.] **Josef Rheinberger,**

Vorspiel zur Oper

Die sieben Raben.

Partitur 2 Thlr.
Orchesterstimmen 2 Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr., Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in ***Leipzig.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1870.

rch alle Buch-, Kunst- Musikalienhandlungen, sowie ostämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 6.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

alt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Fortsetzung). — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Recensionen über die „Musica divina" und über Werke von Henri Fissot und Henri Stiehl. — Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Bach's Geburtshaus und Denkmal zu Eisenach. (Mit Abbildung). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. - Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Oper und Gesangskunst.

Von **Carl Gloggner.**

(Fortsetzung.)

II.

Der Kampf der »Gluckisten und Piccinisten«, der eit zwischen Idealität und Realismus, zwischen Kunst d Virtuosenthum in der Oper, war principiell mit dem leben der beiden Gegner nicht zu Ende gebracht. elche Conzessionen selbst Mozart dem Geschmacke sei- Zeit, den Anforderungen der Sänger machen musste, lche für die Würde der Kunst nicht Verständniss genug assen, um dieser auf Kosten der Virtuosität zu dienen, aus seinen Opern genugsam bekannt. Durch den ssten Theil der Rossinischen Periode zieht sich das ftreten Spontini's, (1807—1819—25), der, was Einheit der Stimmenbehandlung und Wahrheit des Ausdrucks betrifft, sich Gluck zum Vorbilde genommen hatte. ch weder die allerhöchsten Protektionen der Kaiserin ephine, und später Friedrich Wilhelm III., noch das unen der musikalischen Welt, vermochten seiner prächen Musik einen Sieg über die Rossinische Muse zu ingen. Webers Erfolge in Deutschland und England gen wesentlich dazu bei, eine idealere Richtung anzuhnen; in Frankreich ist sein Freischütz damals, als *bin des bois* noch nicht so recht verstanden worden.

Mit dem Auftreten Meyerbeer's erst war die Herrhaft der Italiener dies- und jenseits des Rheines besiegt. r die Geschichte der Oper sowohl als der des Gesanges det Meyerbeers Erscheinen einen entschiedenen Abnitt. Von dieser Zeit an sehen wir die Bedeutung der italienischen Oper allmählig in den Hintergrund treten, ihre Werke selbst Eins nach dem Andern von den Repertoirs verschwinden. Die Zahl der Opern Rossini's, Bellini's und Donizetti's, die heutzutage noch zur Aufführung kommen, ursprünglich weit über hundert, ist auf verhältnissmässig Wenige zusammengeschmolzen. Verdi hat eigentlich nie vermocht, sich in Deutschland und Frankreich so recht Bahn zu brechen, und von seinen vielen Opern hat sich nur der »Trovatore« auf dem Repertoir erhalten. Die italienische Schule des Gesanges aber, die Ausbildung des Instruments, wie sie Rossini zur Ausführung seiner Opern verlangte und fand, ist beinahe verschwunden. In dem Masse wie Rossini's Opern (der Periode vor »Tell«) in Vergessenheit geriethen, verlor sich auch die Methode, welche den Sängern jener Epoche eigen war. Was wir jetzt noch davon zu hören bekommen, sind entweder alternde Ueberbleibsel jener grossen Schule, oder einzelne ephemere Erscheinungen. Selbst in Italien gehören die Aufführungen Rossinischer Opern nicht mehr zu den alltäglichen Erscheinungen. Das grosse Publikum findet keinen Geschmack mehr daran, und die Sänger in der Schule von Verdi's späterer Richtung gebildet, können sie meistens nicht mehr singen. Verdi hat den »Schwan von Pesaro« in Italien verdrängt, er ist der italienische Meyerbeer. Was die Gesangskunst in Italien dadurch verloren hat, ist analog dem Einflusse, den die Meyerbeer'sche Oper jenseits der Alpen auf diese Kunst ausgeübt hat.

Um die italienische Kunst des Gesanges wahrhaft würdigen zu können, genügt es nicht, italienische Opern auf deutschen Bühnen, von deutschen Sängern gehört zu

haben. Deutsche Sängerinnen wie die Sonntag, die sich alle Feinheiten der italienischen Methode so ganz zu eigen gemacht haben, sind äusserst selten. Man muss von Italienern selbst, und zwar von Solchen der Rossinischen Periode, gehört haben, wie diese Musik ausgeführt werden soll, um ein vollständiges Urtheil über jene Schule zu haben.

Als Rossini anfing, seinen eigentlichen Styl zu entwickeln, welcher dem Sänger Gelegenheit gibt, alle Vorzüge eines wohlausgebildeten Instruments zur Geltung zu bringen, wurden, selbst in Italien, Stimmen laut, die ihn tadelten. Man warf ihm vor, dass er, statt sich seine Vorgänger Cimarosa, Zingarelli u. A. zum Vorbilde zu nehmen, und den Sänger durch die Schönheit des getragenen Tons wirken zu lassen, die menschliche Stimme zu einem Instrumente gemacht, und die natürliche Kraft des Tons zerstört habe. Vergleichen wir Rossini's Ansprüche an die Sänger mit dem Styl der ältern italienischen Oper, ziehen wir die Ueberlieferungen zu Rathe, die aus jener Epoche auf uns gelangt sind, so muss es uns klar werden, dass der Zauber, den die Fülle und Kraft des menschlichen Organs in seiner höchsten Ausbildung auf uns ausübt, offenbar durch Rossini beeinträchtigt worden ist, um einer einseitigern Pflege der Technik Platz zu machen. Allerdings haben auch die ältern italienischen Sänger die Fertigkeit in Passagen auf eine Weise ausgebildet, mit der sie den Neuern der Rossini'schen Schule kaum nachgestanden sein dürften. Aber ihr Hauptaugenmerk war der Ton, und die Wirkung durch diesen auf den Hörer. Was wir von Tonbildung, Ausbildung des Athems und Beweglichkeit der Stimme von Sängern jener Zeit lesen, klingt für unsere heutigen Begriffe beinahe fabelhaft.

So soll der Sänger Ferri (gest. 1710) eine solche Herrschaft über seine Stimme besessen haben, dass er im Vortrage gefühlvoller Stücke seine Hörer wahrhaft erschütterte. Dabei hatte er die Ausbildung der technischen Fertigkeit doch auf eine solche Stufe gebracht, dass er z. B. Kettentriller durch zwei Oktaven, herauf und herunter, in einem Athem, ausführte, welche Passage 50 Secunden Zeit erforderte. — Aehnliches wird auch von Sassaroli, Sopran-Kastrat des Königs von Sachsen erzählt, welcher noch 1820 zu Görlitz an einem Musikfeste gesungen hat. Farinelli (gest. 1782) hat Passagen in einem Athem ausgeführt, welche eben die Zeitlänge von 50 Secunden in Anspruch nahmen. Ausserdem soll er seinen Ton bis zu einem solchen Grad von Stärke haben steigern können, dass er den einer Trompete vollständig bedecken konnte.

Es ist bekannt, dass die berühmten Meister jener grossen italienischen Gesangsperiode, wie Bernachi, Pistochi, Porpora u. A. das Studium des Tons, die Beherrschung desselben durch alle Phasen seelischer Empfindung, als Grundlage der Kunst des Gesanges anerkannt, und das ganze Studium darauf begründet hatten. Wenn auch dabei das Instrument, als Solches, zur höchsten Vollkommenheit in der Beweglichkeit gebracht *wurde*, so that das der Fülle und Kraft des, durch eingehendes Studium des Tons, durch längere Zeit stufenweise herangebildeten Organs, keinen Abbruch. Es lag im Gegentheil in dem ganzen Charakter dieser Schule, der Stimme, auch nach dieser Seite hin, die höchstmögliche Ausbildung zu geben, und somit die vollkommenste Herrschaft über dieselbe zu erlangen.

Wenn die ältern Italiener die Ausdrucksfähigkeit des Tones, als Hauptsache betrachteten, und den höchsten Grad technischer Ausbildung, als etwas, dem Instrumente der menschlichen Stimmen, ästhetisch berechtigtes, als kunstvollen Rahmen, benutzten, so hat sich in der Rossini'schen Schule die Kunst der Verzierungen in den Vordergrund gestellt und den getragenen Gesang, die Wirkung desselben durch ihn selbst, durch eine Fülle von Passagen verdrängt, die oft nicht geeignet sind, dem dramatischen Ausdruck grössere Kunst und Schärfe zu verleihen, sondern meistens nur darauf berechnet zu sein scheinen, dem Sänger Gelegenheit zu geben, die erstaunliche Fertigkeit seiner Kehle zu zeigen. Nicht mit Unrecht hat man daher gesagt, die meisten Opern von Rossini seien Concertopern. Als Solche hat sich diese Gattung der Oper allerdings überlebt, wie das Virtuosenthum überhaupt, und so kommt es denn auch, dass wir die Opern jener Epoche höchstens dann noch beziehungsweise geniessen können, wenn eine Aufführung derselben uns Gelegenheit gibt, einen der immer seltner werdenden ausgezeichneten Sänger der entsprechenden Schule zu bewundern.

(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

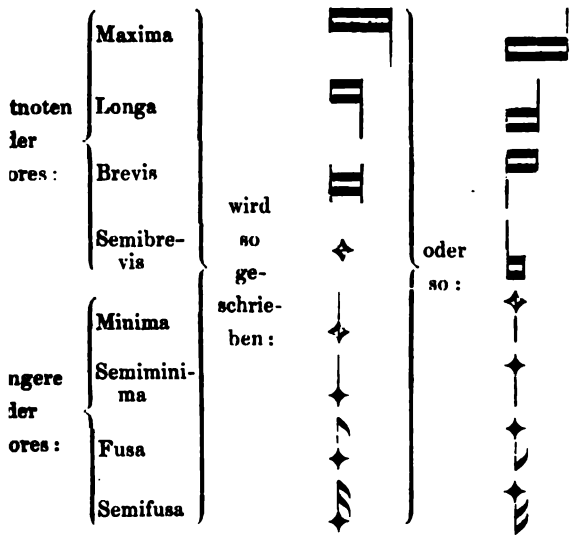
Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

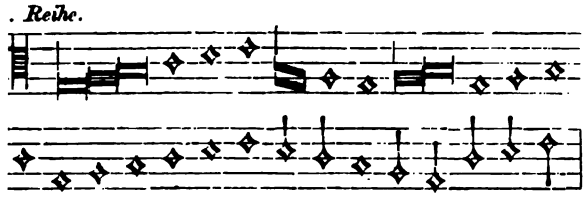
I. Theil. Ueber die Arten der Noten.

Da der Mensuralgesang aus verschiedenen Notenfiguren besteht, wesshalb er auch Figuralgesang genannt wird, so ist es zuerst nöthig, dass man die Notenfiguren und ihre Unterschiede kenne. Es giebt aber zwiefache Arten von Noten, nämlich Majores und Minores. Majores giebt es vier: die Maxima Longa, die Brevis, die Semibrevis; Minores giebt es ebenfalls vier, nämlich: die Minima, die Semiminima, die Fusa, die Semifusa. Hierzu merke, dass die Note der vorhergehenden Art bei den Minores immer zwei Noten der folgenden Art gilt, in welchem Taktzeichen dies auch sein mag, ausser bei den Proportionen. Bei den Majores aber ist dies nicht immer der Fall, denn manchmal gilt die Maxima zwei Longa, manchmal drei, und so ist es in Betreff der folgenden Arten je nach Verschiedenheit der Zeichen. Man schreibt aber die Noten der obengenannten Arten so wie es hier in der Abbildung folgt:

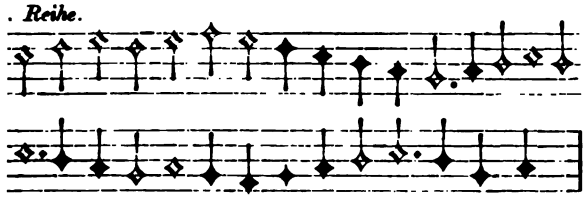


Tenor. Seite 4.

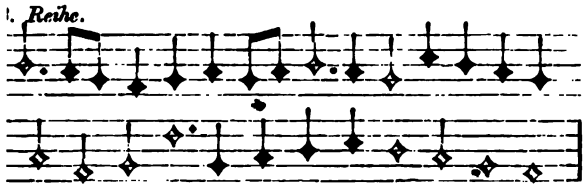
. *Reihe.*



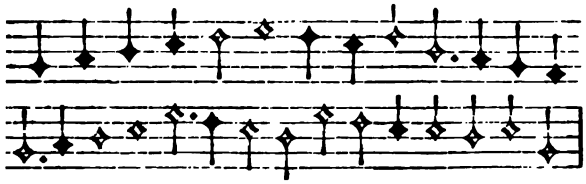
. *Reihe.*



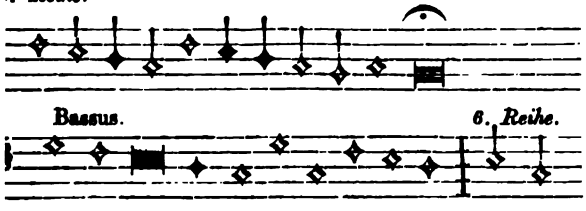
Reihe.



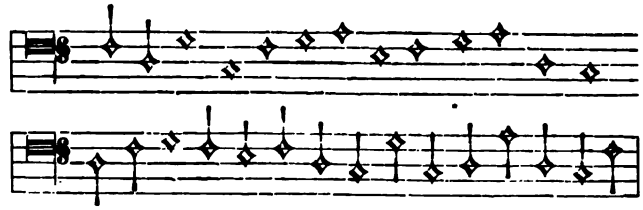
Reihe.



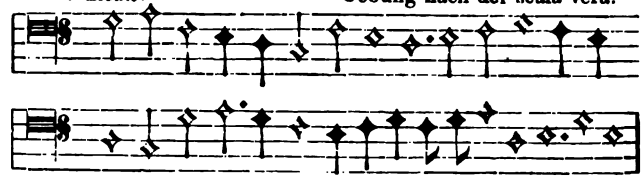
Reihe.



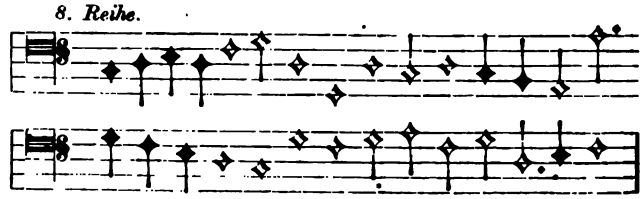
Bassus. 6. *Reihe.*



7. *Reihe.* Uebung nach der scala vera.

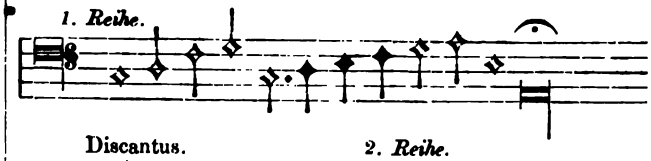


8. *Reihe.*

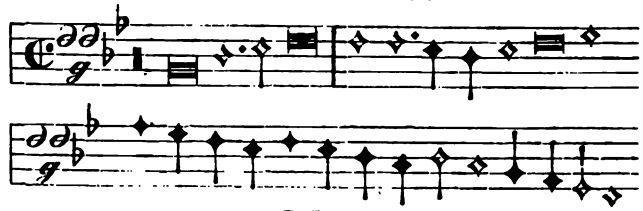


Seite 5.

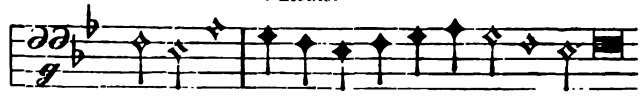
1. *Reihe.*



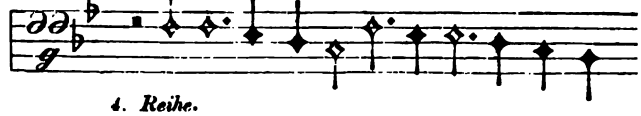
Discantus. 2. *Reihe.*



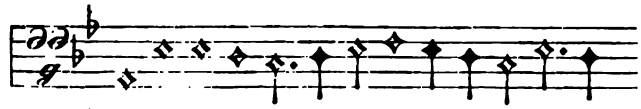
3. *Reihe.*

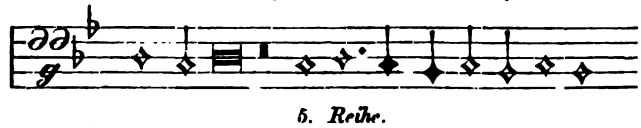


Uebung nach der scala ficta.

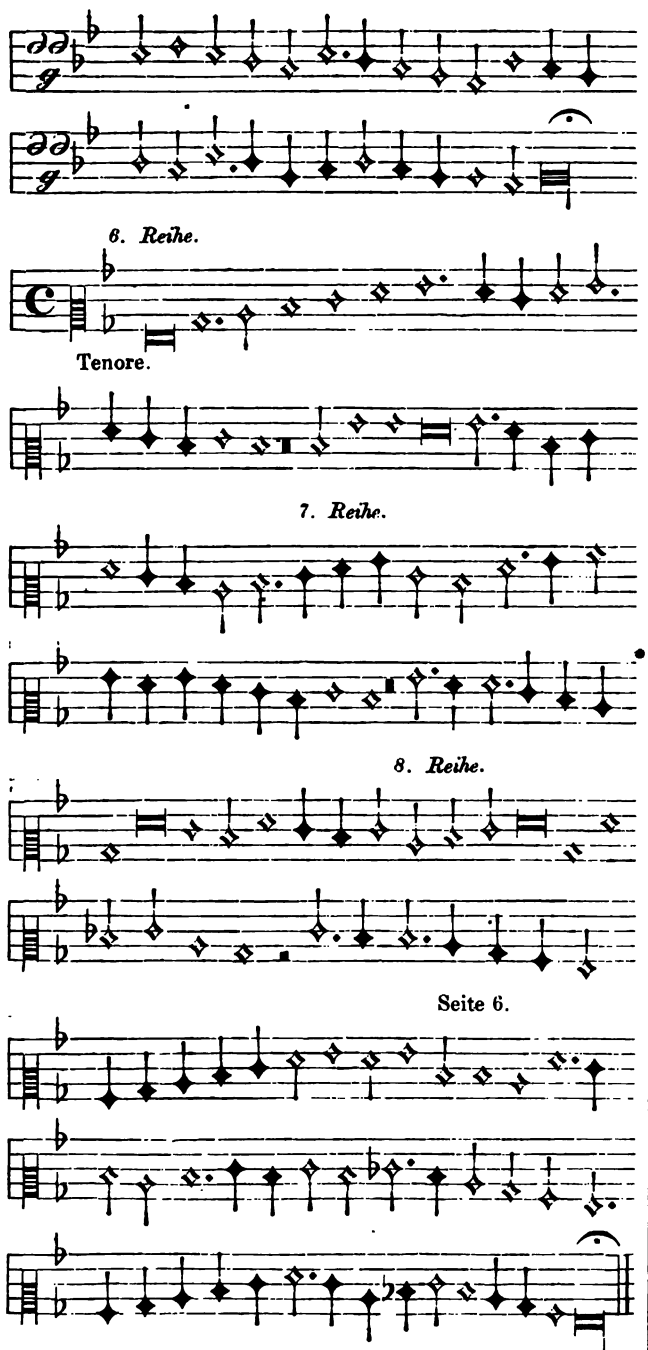


4. *Reihe.*





5. *Reihe.*



(Fortsetzung folgt.)

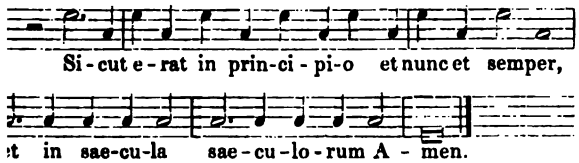
Recensionen.

Musica divina. Erster Jahrgang.

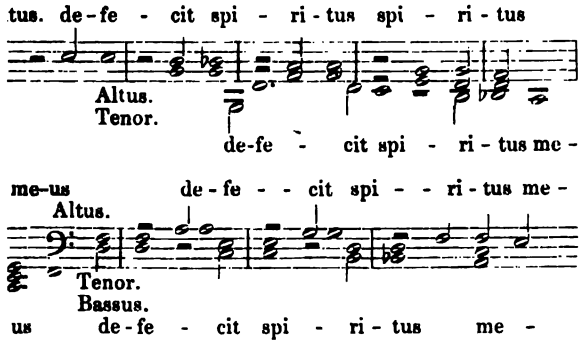
Die Tonhalle hat, als dieselbe noch von Dr. Oscar Paul redigirt wurde, diese Sammlung von Compositionen des 16. Jahrh. »eine sowohl ihrem Inhalte als ihrer vom Canonikus Proske und dann vom Domcapellmeister Schrems mit philologischer Methode und Gewissenhaftigkeit besorgten Anordnung nach »kostbare Sammlung« bezeichnet. Man kann solche Sammlungen zu einem doppelten Zwecke veranstalten und ediren, entweder zu historischen Zwecken, als Illustrationen der Musikgeschichte und dann müssen jene Autoren ausgewählt werden, welche der Musikrichtung neue Bahnen wiesen, oder die Hauptrepräsentanten einer solchen sind, kurz, die Einfluss auf ihre Zeitgenossen hatten, die Muster der Epigonen, somit Häupter einer Schule (im weiteren Sinne des Wortes) wurden; will man diese Autoren nicht complet ediren, so muss eine den Autor, seine verschiedenen Stylarten kennzeichnende Auswahl die vollständige Herausgabe ersetzen. Oder der Sammler und Herausgeber will einen praktischen Zweck erreichen, er will, dass die herausgegebenen Autoren reproducirt, ihrer anfänglichen Bestimmung wieder zurückgegeben werden. Dann muss er dasjenige auswählen, was jetzt noch einerseits gut sangbar und von den verhältnissmässig entsprechenden Kräften leicht reproducirbar ist, und andererseits die beabsichtigte Wirkung, hier in *specie*, wo es sich nur immer um Kirchen-Musik handelt, die Mitwirkung beim feierlichen Gottesdienste*) etc. die Erbauung der Gläubigen, erreichen kann. In Folge dessen müssen an die zu edirenden Tonstücke ganz andere Forderungen gestellt werden, als wenn es sich um Musikgeschichte handelt. Diese sind: Popularität und kirchliche Würde. Der Gottesdienst ist für Alle, also auch die Kirchenmusik; sie soll auf Alle wirken, Alle erheben, Alle erbauen, die Gebildeten wie die Ungebildeten; sie muss die Eigenschaft haben, die der grosse Papst Gregor I. (um 600) von der Predigt fordert (Homilia 13 in Evang. s. Matth.) »*ut nescientibus fiat cognita,*

*) Für Leser, die mit dem kath. Gottesdienste weniger vertraut sind, bemerken wir, dass die Tonkunst im kath. Gottesdienste eine ganz andere Stelle einnimmt als im protestantischen. Während er in diesem mehr nebensächlich erscheint, ist er in jenem wesentlich, d. h. die stille Messe kann celebrirt werden ohne Gesang, aber nicht das Hochamt. Ohne Gesang gibt es gar kein Hochamt, dieses sinkt, wenn ich mich so ausdrücken darf, in Bezug auf Feierlichkeit nämlich zur stillen Messe herab. Gesang ist vom Hochamte, von der »hohen Messe« untrennbar. Es ist ferner unrichtig zu denken oder zu sagen, der Chor vertrete das Volk oder den Volksgesang. Von den ersten Zeiten des Christenthums steht zweifellos fest, dass der liturgische Gesang bei der eucharistischen Feier nie von der Gemeinde angestimmt, sondern von dem Klerus intonirt durch die hierzu bestellten Kirchensänger in strengen, gegebenen, vorgeschriebenen Formen fortgesungen wurde. Diesen Sängern dann antwortete (respondirte) die Gemeinde in den »Hypopsalmen« oder Schlussformeln (Akroteleutien) z. B. mit »Kyrie eleison, Amen, *et cum spiritu tuo*«, dem Schlusse des »Gloria Patrix« u. a. Es ist bekannt, dass zur Zeit des heil. Johannes Chrysostomus (im 4. Jahrh.) die Gemeinde ein bereits nach dem Festkreise des Kirchenjahres geordnetes Büchlein der Antiphonen und Akroteleutien zur Hand hatte. So ist es jetzt noch. Der katholische Gottesdienst kennt einen Celebranten (der das Opfer vollbringt), dessen *ministri*, die klerikalen Charakter (Weihen) haben sollten aber in Wirklichkeit bei uns in Deutschland nicht haben, und wozu auch die Chorsänger gehören, und das Volk. Die Chorsänger haben also eine andere Stellung im Gottesdienste als das Volk. Das Volk singt die Responsorien und Psalmen, die Chorsänger die den Klerikern zugewiesenen Gesänge, während der Celebrant als der eigentliche Solist erscheint.

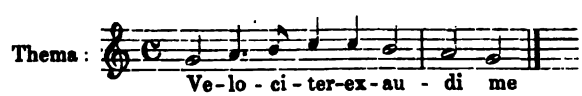
bus tamen non sit onerosa«. Sie muss also den Verstand
enkers befriedigen und sein, wie des Nichtkenners
erwärmen. Wir stellen grosse, ja die am allerschwer-
u erfüllenden Anforderungen; dass sie trotzdem er-
verden können, wird uns die »Musica divina« bewei-
Die Kirchenmusik muss aber auch kirchliche Würde
n. Desswegen sind Stücke, welche weltliche Manie-
der den Sarkasmus, die Ironie hervorkehren, zur
hrung nicht zulässig. Damit ich gleich durch Bei-
zeige, was die Leser darunter zu verstehen haben,
ise ich sie auf den III. Band p. 281, wo Orlandus
s den Bassus also setzt:



er ganze Vers besteht demnach aus zwei Akkorden
ler Bassus weist ganz ordentlich auf ein modernes
nsolo hin, eine Manier, die bei Orlandus oft, und
in den vorausgehenden Versen des Magnificat sich
. An unzähligen Stellen wird ihm seine Aufgabe
s zur Spielerei z. B. a. a. O. p. 293, 258, 262, 269.
eicht man solche Stellen mit andern z. B. a. a. O.
0 u. 530, in seinem 64. Psalm etc., wo er den höch-
Ausdruck kirchlicher Würde erreicht, so fühlt man,
kann es gleichsam mit Händen greifen, dass der rast-
haffende Meister sich auch hie und da gehen lässt
um Besten gibt, was ihm einfällt — selbst an Späs-
Aehnliche die kirchliche Würde verletzende Manie-
igt das II p. 560 stehende Motett von Orazio Vecchi,
n erster Theil »*Velociter exaudi me*« »Schnell erhöre
das »*Velociter*« durch schnelle Bewegung*) malt
kte); dessen zweiter Theil aber in dem »*defecit spiritus*
d. h. »mir vergeht der Athem« folgenden Ausdruck
:



vorauf diese Durchführung noch 6 Takte währt und
Velociter exaudi me« in anderer thematischer Bearbei-
(11 Takte) wiederkehrt und abschliesst.



Die Aufnahme solcher Stücke lässt sich nur rechtfertigen durch den Hinweis auf historische Zwecke; man will eben den grossen Meister nicht bloss in seiner kirchlichen Würde, sondern auch in seinen Spielereien charakterisiren. Und desswegen kann alle Welt mit der Aufnahme solcher charakteristischer Stücke einverstanden und zufrieden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Henri Fissot. — Phantasie-Impromptu. Idylle. Op. 6. No. I. à 20 Ngr. No. II. à 17½ Ngr — Deux Ballades. Op. 7. No. I. à 20 Ngr. No. II. à 15 Ngr. — Romanze. Fantasietta. Allegro deciso. Op. 8. à 22½ Ngr. Melodie, Laendler — Capriccio. Op. 9. Heft I u. II à 17½ Ngr. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die vorliegenden sieben Hefte enthalten Compositionen, die sämmtlich die aufmerksamste Berücksichtigung verdienen, da sie stimmungsvoll von der ersten bis zur letzten sind, und einem Genre angehören, das nur von Wenigen mit Glück cultivirt wird. Es ist dies eine gewisse Gattung von Salon-Compositionen, in der Form von Phantasie-Stücken, mit einem meist leichteren Inhalt, dem aber Gemüth und Charakter innewohnt. Ausserdem, wie es sich von selbst versteht, finden sich Klangeffecte jeder Art berücksichtigt, die dem Ganzen einen modernen Stempel aufdrücken, und die wir in ähnlicher Art bei den Compositionen St. Heller's am meisten antreffen. Der Vergleich mit des obengenannten Musikers Werken, die man überhaupt für das anregende Muster zu diesen Stücken ansehn kann, spricht allein schon für ihren gediegenen Inhalt. Die technischen Schwierigkeiten sind dabei von der Art, dass sie nur ein solides und sorgfältiges Ueben erfordern, um von Jedem überwunden werden zu können, dem die mittelschweren Compositionen St. Hellers erreichbar sind. Als lohnend und interessant kann man jede der 7 Nummern bezeichnen; unter ihnen als die hervorragendsten: Die Idylle Op. 6. No. II. Die beiden Balladen Op. 7, No. I und II, und die Romanze Op. 8. Subtiles Studium und delicate Vortragsart erfordert das Allegro deciso in demselben Hefte, das man der kurzen Vorschläge wegen mit vielem Nutzen üben wird. — Nach dem Gesagten empfehlen sich die Stücke allen Clavierspielern, die an feinerer Salonmusik Geschmack finden, von selbst, und wir fügen nur noch den Wunsch hinzu, dass dieselben von einem grossen Publikum benutzt werden möchten. Stich und Ausstattung sind, wie man es von der Verlagshandlung gewohnt ist, vorzüglich. —

Henri Stiehl. 3 Trios für Pianoforte, Violine und Cello. Op. 32. Es-dur. 2 Thlr. 10 Ngr. Op. 36. B-dur. 2 Thlr. 15 Ngr. Op. 50. G-moll. 3 Thlr. 20 Ngr. — Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 40. F-dur. 3 Thlr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Seitdem wir durch die classischen Werke unserer alten Meister und deren geistig verwandten Nachfolger daran gewöhnt sind, namentlich in Compositionen von grösserer Form nicht bloss ein Tonspiel von angenehmem Klang zu vernehmen, vielmehr ein jedes derartige Werk uns ein

Stück Seelenleben veranschaulicht, und zusammenhängend in sich, in vollendeter Form Ideen offenbart, die uns theils ergreifen und rühren, theils erheben und erfreuen, wie es in der Natur eines jeden wahren Kunstwerkes liegt, seitdem finden wir an bloss geschickt gemachten, wenn auch übrigens wohlklingenden Werken, speciell auf dem Gebiete der Kammermusik, nicht rechten Geschmack mehr. Die 4 vorliegenden Werke können als technisch gut gearbeitete, fliessende Compositionen gelten, denen aber ein der grossen Form und den angewandten Mitteln entsprechender Inhalt fehlt. Dieser Mangel an fesselnden Ideen tritt am auffälligsten in den breit angelegten Sätzen hervor, während die in knapper Form gehaltenen Scherzi im Allgemeinen einen günstigen Eindruck machen. Als das bedeutendste an Form sowohl, wie an Inhalt verdient das Trio Op. 50, Ignatz Moscheles gewidmet, hervorgehoben zu werden, dessen Hauptmotive von durchweg entschiedenerer Färbung sind, und besonders im ersten und letzten Satze vielfach Anlass geben zu interessanten Verarbeitungen. Der schwächste von Allen ist das Andante, das weder rechten Fluss zeigt, noch durch die Arbeit zu fesseln vermag. Trotz alledem mögen diese Trios denen empfohlen sein, die Gefallen am Zusammenspiel finden. Hinzufügen wollen wir noch, dass die technischen Schwierigkeiten nirgends bedeutend sind, und die Partitur meist leicht übersichtlich ist, wozu der schöne Notenstich noch das seinige beiträgt. — **Gustav Schlemüller.**

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Nach längerer Stagnation brachte die letzte Zeit erheblich interessante Concerte in Fülle. Vor allem kann man das Zusammentreffen der beiden Clavierheroen Rubinstein und Taussig (7. u. 17. Jan.) als äusserst instructiv bezeichnen. Ersterer hat hier die meisten Sympathien, letzterer die grössere Bewunderung der Clavierspecialisten für sich. Rubinstein spielte musikalischer, wärmer, phantasievoller, Tausig exacter, gemessener. Aber sein Spiel streifte diesmal von der gewohnten Kälte und der absolutistischen Beherrschung aller Schulen und Zeiten nach einem Maassstab, zu dem Gebiet hinüber, das man öde und trostlos äusserlich bezeichnen muss. Vor allem verdross eine nicht geistlose aber geschmackarme Verballhornisirung der Weber'schen »Aufforderung zum Tanze«, von der er den zarten Schlusstheil mit seiner zierlichen Verbindlichkeit beseitigt, und aus der er ein Bravourstück fabricirt hat, das allen Zaubers des Originales bar ist. Trefflich, ja unübertrefflich gelangen die kleineren Stücke von Liszt, Chopin u. s. w., geistig bedeutend zum Theil die Kreisleriana von Schumann. Rubinstein culminirte mit dem poetisch-dankbarsten Vortrag von Weber's As dur-Sonate. — Die 4. Quartettsoirée von Lauterbach brachte hervorragend Beethoven's Quartett Op. 135 (»Muss es sein?« »Es muss sein«!) und eine glänzende Darbietung von Schumann's Es dur-Quintett, mit Frau Sara Heinze als willkommener Clavierinterprêtice. Das letzte Symphonieconcert der Capelle versprach Raff's II. Symphonie. Nach der Eskamotirung der Lassen'schen aus dem II. Concertprogramm fürchteten manche das Gleiche für Raff. Aber die Symphonie erschien wirklich, ward unter Capellmeister Krebs Direction sehr schön gespielt und erwies sich als eine tadellose, in vorzüglicher Form sich präsentirende geistesfrische neue That des rastlos strebenden Autors. — Herr Hölzel von Wien gab noch eine Soirée mit den seit Decennien »harfenpopulär« gewordenen Liedern eigner Composition. Das Concert war schwach besucht und darf berechtigt kaum befunden werden. Am 22. erschien eine von G. Merkel mit der Dreyssich'schen Singacademie sorgfältig vorbereitete Aufführung von Gade's »Kreuzfahrern« und Mendelssohn's Loreley-Finale (mit der K. Capelle unter Dr. Rietz). Namentlich der reizende Sirenenchor ersteren Werkes und Frau Bellingrath-Wagner als hinreissend singende Loreley wirkten zu hohem Genusse. Mitterwurzer als Eremit war indisponirt, v. Witt als Rinald dagegen trefflich bei Stimme und durchaus löblich. Auf jetziger Bahn wird v. Witt als Tenor bald eine Höhe erklimmen.

Das Theater bot eine Abwechslung durch Aufnahme des »Stradella«, der aber völlig reizlos gegeben (Hr. Bähr i. d. Titelrolle) nicht ansprach. Besser, in den Chören und der Titelrolle vorzüglich, gelang Mozart's »Idomeneo«; Tichatscheck war an dem Tage der Held der Tenöre, trotzdem vor 40 Jahren (16. Jan. 1830) er seine Laufbahn begonnen. Oesterreich, Sachsen und Coburg sandten ihm die Ritterkreuze der betr. Orden, und Collegen wie Kritik waren einig in Anerkennung seines wahrhaft kunstreinen Strebens und Leistens. »Fidelio« erschien auch zum 1. Mal im Interim. Frau Kainz-Prause und Herr Scaria bieten (Leonore und Rocco) einander ebenbürtige vorzüglich Leistungen und namentlich unser geschätzter Bassist hat sich die Rolle ausserordentlich fleissig angeeignet.

Der Florestan v. Witt's wird zum 2 und 3 male freier und tonschöner sich gestalten können. Frl. Georgine Schubert gastirt nach wie vor, erfreulich die lyrische Oper fördernd. Die weisse Dame und Johann v. Paris, sowie Fra Diavolo werden vermuthlich nachfolgen. — An Concerten stehen das von Frl. G. Schubert mit ihrem 15jährigen Bruder (Violine) und Frau Becker, am 12. Febr. von Rubinstein in Aussicht. —

Bachhaus und Bachdenkmal zu Eisenach.

Die Geburtsstätten der grossen Geister aller Zeiten sind in ungleich grösserer Anzahl in niedrigen Hütten als in stolzen Palästen zu finden. Auch heute wieder führen wir unseren Lesern das treue Bild einer solchen Geburtsstätte eines grossen deutschen Mannes vor, die zwar nicht mit zu den erbärmlichsten Hütten gehört, wie etwa das Elternhaus Luthers zu Möhra, aber doch auch nichts weniger als einem Palaste ähnlich sieht; sie repräsentirte für die Zeit, in der die Wiege dessen, von dem wir zu reden haben, darin stand, das prunklose, bescheidene Wohnhaus eines Bürgers, der sein Auskommen hat. Es steht in Eisenach am Frauenberg auf einer kleinen hügeligen Erhö

hung etwas abseits von der nach dem allbekannten Marienthal und Wilhelmsthal führenden Strasse. Bescheiden wie dies Haus ist auch seine ganze Umgebung, ja zum Theil weniger einladend. Früher, noch im 17. Jahrh. wohnten in dieser Gegend die Ritter der Stadt Eisenach. — In diesem Hause, das unsere Abbildung zeigt, wohnte gegen das Ende des 17. Jahrh. Joh. Ambrosius Bach, der aber keineswegs ein Ritter, vielmehr nur der Cantor der altehrwürdigen Stadt Eisenach und Musikus am dasigen Fürstenhofe war. Hier wurde ihm ausser mehreren anderen Kindern am 21. März 1685 ein Knabe geboren, der in der Taufe die Namen Johann Sebastian erhielt und der Vater der neueren deutschen Kirchenmusik wurde. War auch nicht nur in anderen deutschen Städten, sondern sogar in Eisenach selbst, seiner eigenen Vaterstadt, »Johann Sebastian Bach« eine wenig gekannte Persönlichkeit, so hatte dieser Name doch stets einen guten Klang bei den Musikverständigen im 18. und 19. Jahrhundert. Welcher Jünger der Musik, namentlich welcher Orgelspieler hätte auch nicht Joh. Sebastian Bach, den Vater der Fuge, gekannt? — Es ist hier nicht der Ort eine Biographie des Mannes zu geben, sein Leben und seine Verdienste sind in jedem Geschichtswerke der Musik mit glänzenden Lettern verzeichnet. Es ist vielmehr nur unsere Absicht mit anzuregen zu einem edlen Vorhaben in Bezug auf das Andenken an diesen unseren Meister. Der um das jetzige Musikleben und namentlich um den Kirchenchor Eisenach's hochverdiente Herr Musikdirector Thureau gab schon im Jahre 1868 die Anregung, das Andenken Bachs und seine Bedeutung für die deutsche Musik auch denen, die ihn aus seinen Schöpfungen nicht kennen, wach zu rufen und zu erhalten dadurch, dass er ein Concert veranstaltete, in welchem nur Bach'sche Compositionen zur Aufführung kamen, und den Ertrag desselben zur Anschaf-

Johann Sebastian Bach's Geburtshaus in Eisenach.

fung einer Marmortafel verwandte, die die Inschrift trägt:

Johann Sebastian Bach
wurde am 21. März 1685 in diesem Hause
geboren. Errichtet 1868.

und die am vorjährigen Geburtstage Bachs, am 21. März in der Frühe am Vaterhause Bachs über dem Eingange befestigt wurde. Feierlicher Chorgesang eröffnete die kurze Feier und eine gediegene Rede des Herrn Oberpfarrer Stier schloss sie. Aber diese erste Anregung trug ihre Früchte. Durch diese einfache Marmortafel an dem urväterlichen Bachhause wurden die Verehrer Bachs zu dem Bewusstsein gedrängt, dass dem Vater der deutschen Kirchenmusik ein würdigeres Denkmal gebühre. Und so hat sich denn zunächst in seiner Vaterstadt Eisenach ein Comité gebildet, dass die Errichtung eines Bachdenkmals in Eisenach sich zur Aufgabe gemacht hat, und die Mittel dadurch beschaffen will, dass es gleich gesinnte Musik- und Bachfreunde in Deutschland und in aller Welt auffordert, Concerte zu diesem Zweck zu geben und den Ertrag derselben an das in Eisenach bestehende Comité zur Gründung eines »Bachdenkmals« einzusenden. Nun so singt und spielt in aller Welt, dass unserem Bach die wohlverdiente Ehre werde, in Eisenach ein seiner würdiges Denkmal zu erhalten. — W.

Leipziger Gewandhausconcert.

Es ist gewiss eine dankenswerthe Sitte, die denkwürdigsten Tage unserer Heroen im Reiche der Tonkunst durch Aufführungen ihrer Werke zu feiern. So hatten denn auch die Leiter des Gewandhauses am 27. Januar sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, Mozarts Geburtstag durch Vorführung einiger seiner herrlichsten Werke dem Publikum in das Gedächtniss zu rufen. Das Programm des 14. Abonnementsconcertes enthielt daher nur Schöpfungen von dem genannten Meister, welche aber dennoch von der ersten bis zur letzten Nummer das lebhafteste Interesse erweckten. Die im Todesjahr Mozarts (1791) componirte Ouverture zur Zauberflöte eröffnete die Aufführung und wirkte als ein musikalisches Ganze unwiderstehlich auf die Zuhörerschaft, welche in diesem unvergänglichen Kunstwerke ebenso die Unmittelbarkeit der Erfindung wie die unübertroffene Contrapunctik, die geistige Herrschaft über die technischen Mittel, die Feinheit in der Andeutung des mysteriösen Inhalts der Oper bewundern musste. Das andere grossartige Orchesterwerk des Abends war die am 10. August 1788 zu Wien vollendete C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, die trotz des verhältnissmässig nur in geringem Umfange vom Componisten aufgebotenen Apparates dennoch voll markiger Kraft und Fülle dem Empfänglichen entgegentritt und diesen durch die Frische, Freudigkeit und schwunghafte Bewegung, wie durch die Grazie, Eleganz und abgerundete Form vollkommen zu fesseln vermag. Mit Recht hat der hochverdiente Otto Jahn darauf hingewiesen, wie das Finale mit der Fuge ein Meisterwerk sei, in welchem die staunenswerthe contrapunctische Kunst mit einer Freiheit geübt werde, dass auch ein Zuhörer, welcher von dieser Meisterschaft keine Ahnung habe, den vollkommen befriedigenden Eindruck eines glänzenden, prachtvollen, aus dem freien Zusammenwirken der edelsten Kräfte hervorgehenden ritterlichen Spieles gewinne. Die Ausführung gelang dem vorzüglichen Orchester in jeder Hinsicht und forderte den Dank des Publikums heraus, welcher sich durch lebhaften Beifall zu erkennen gab. Einen Triumph feierten die beiden Concermeister, die Herren Röntgen und David, nach der Wiedergabe jenes vielleicht erst im Jahre 1780 (wenigstens nicht vor 1776 oder 77 entstandenen) Werkes Concertante Symphonie für Violine und Viola (mit Begleitung von Violinen, Bratschen, Bässen, zwei Oboen und zwei Hörnern), da das Zusammenspiel in der That als ein mustergültiges erschien und die Meisterschaft beider Künstler in glänzendem Lichte zeigte. Die Cadenzen von Ferdinand David fügten sich wegen ihrer durchaus angemessenen Haltung und feinsinnigen, geschmackvollen Durcharbeitung dem vollendeten Ganzen ein, dessen Wohllaut und klare Gliederung Jeden ansprechen, der für wahre Kunstschönheit Sinn und Verständniss hat. Grosse Anziehungskraft übten auch die von Herrn Capellmeister Reinecke vorgetragenen Pianofortestücke aus, welche in dem am 11. März 1787 geschaffenen Rondo A-moll und in der am 3. März 1791 componirten Phantasie »als Orgelstück für eine Uhr« bestanden. Die Reproduction der edel gestalteten, originellen Musikstücke, von welchen die Phantasie von C. Reinecke für Pianoforte zu zwei Händen arrangirt war, offenbarte den Geist, der ihnen innewohnt, wenn wir auch hinsichtlich der Technik den unübertroffenen Mozartspieler oft noch besser disponirt gefunden haben. Die Vocalstücke, welche ebenso wie alle Nummern der ersten Abtheilung des Concertes, Herr Capellmeister Schmidt dirigirte, waren der vom Pauliner Sängerverein rein, volltönend und präcis ausgeführte Chor »O Isis und Osiris!« aus der Zauberflöte und zwei von Fräulein Lilli Lehmann, Mitglied des Stadttheaters, zu Gehör gebrachte Arien aus den Opern »Figaro's Hochzeit« (componirt im December 1785 bis April 1786) und »Don Juan« (1787). Wir nahmen vor einiger Zeit Gelegenheit, das Engagement der genannten Sängerin für die Gewandhaus-Concerte anzuregen, und der Erfolg bewies, dass wir mit unserer günstigen Meinung von dem Talente wie von dem künstlerischen Vermögen derselben nicht Unrecht hatten. Besonders ist aber der feine Tact des Fräulein Lehmann anzuerkennen, mit welchem sie den Concertsaal von der Bühne zu unterscheiden wusste. Allerdings sind die Tonstücke, welche die Künstlerin dem Publikum bot, speciell für das Theater geschrieben, und man wird dieselben immer noch lieber in letzterem entgegennehmen, als an einem Orte, wo Mimik und Spiel gänzlich verboten sind. Abgesehen aber von der Situation, zu welchen die Tonstücke gehören, brachte die Sängerin, deren Bühnenleistungen wir noch oft zu erwähnen Gelegenheit haben werden, sowohl die Arie (Canzona) des Cherubino »Ihr, die ihr Triebe«, als auch die Arie der Zerline »Wenn du fein fromm bist«, zu trefflicher Geltung. Bis auf das letzte Achtel im 5. Tacte vor Schluss der Arie des Cherubino, welches es'' und nicht g'' heisst, sang die Künstlerin partiturgerecht; überhaupt bekundete sie eine grosse Pietät gegen den unsterblichen Tonmeister, und wusste durch Grazie, Feinheit und musikalische Verwendung ihrer Mittel das Publikum in hohem Grade zu fesseln.

Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Programm des siebenten Euterpe-Concertes war der Gegenwart gewidmet. Das Orchester brachte Ouverture »König Lear« von Berlioz, »Tasso«, symphonische Dichtung von Liszt, und Vorspiel zu »Die Meistersinger von Nürnberg« von Wagner. Die Vorführung dieser Werke ist gewiss zu loben; denn wenn man mit der Musik von Berlioz, Liszt, Wagner nicht vertraut wird, wie soll man sie gebührend würdigen lernen? Das Vertrautwerden kann aber nur durch öfteres Hören erfolgen; — warme Anerkennung deswegen dem Directorium der Euterpe, dass es sich verpflichtet fühlt, auch jene Componisten zu berücksichtigen. Was nun die Aufführung oben verzeichneter Werke, welche sämmtlich schon in Leipzig zu Gehör gebracht wurden, durch das Euterpe-Orchester anbelangt, so war sie besser, als sich erwarten liess. Nicht, als ob Alles tadellos wiedergegeben worden sei, — das würde dem besten Orchester erst nach mehrfachen, gründlichen Proben möglich sein — aber es klappte doch, und man bekam eine Ahnung, welchen Eindruck die Sachen machen müssen, wenn sie den Intentionen ihrer Autoren völlig entsprechend executirt werden. So kamen die einzelnen Instrumen-

tations-Effecte der Lear-Ouverture meist gut zur Geltung, allein Berlioz will bedeutend mehr sagen in Bezug auf den Inhalt. Dies sein Werk setzt überhaupt ein vollständiges Vertrautsein mit den Shakespear'schen Tragödien voraus, um selbst erkannt werden zu können, und dann wird man den Umstand in den Kauf nehmen müssen, dass seine Ouverture nicht in der hergebrachten Form geschrieben, dass sie mehr eine Characterschilderung sein will. Liszt's geistreiche symphonische Dichtung »Tasso« verlangt ebenfalls auf den Stoff vorbereitete Hörer, obgleich sie zu den leichter fassbaren seiner Orchester-Schöpfungen zählt. Auch ihn bindet keine Form, ihn kümmerts nicht, ein erstes und zweites Motiv, eine Durchführung an keine der gewohnten Stellen anzubringen, ihn bindet der Ideengang seines Sujets. Wagners Meistersinger-Vorspiel ist ebenfalls nicht durchgehends nach den allgemein gültigen Formgesetzen gearbeitet, aber jedenfalls reich an wahrhaft Schönem. In der ersten Hälfte des Vorspiels drängen sich zwar die einzelnen Themen so massenhaft auf, dass zum richtigen Verständniss ein eingehendes Studium der Partitur unumgänglich nöthig wird; jedoch klärt sich dann Alles auf, und die Steigerung bis zum letzten Eintritt des Meistersinger-Motivs ist eine ganz grossartige. Das trat bei der diesmaligen Aufführung deutlich hervor, und darum wiederholen wir, dass das Orchester Besseres leistete, als man bei bescheidenen Ansprüchen erwarten konnte. Für Chor und Orchester kamen zu Gehör: »Die Flucht der heiligen Familie« von Bruch und »Beim Sonnenuntergang« von Gade. Beide Leistungen waren zwar etwas matt, wurden aber gleich denen des Orchesters sehr beifällig aufgenommen. Noch ist des Herrn Hofconcertmeisters de Ahna aus Berlin zu gedenken, welcher zuerst das 8. Violinconcert von Spohr, das unter dem Namen »Gesangsscene« bekannt ist, dann die F dur-Romanze von Beethoven vortrug. Herrn de Ahna's Spiel ist kein hervorragendes zu nennen, aber sein angenehmer Ton, seine gute Technik und sein solider Vortrag sichern ihm eine respectable Stelle unter den Violinvirtuosen der Jetztzeit und eine günstige Aufnahme, wo er sich auch hören lassen mag. Hier wurde ihm nach dem Vortrag der Beethoven'schen Romanze die Ehre des doppelten Hervorrufs zu Theil. —c—

* **Basel**, 31. Jan. Es war ein stiller Monat, der Januar, und kaum wird die Dürre, die wir gehabt, in einem andern Jahre wieder vorkommen. Nur drei Concerte in einem Monat! so etwas ist man hier während der eigentlichen Concertsaison nicht gewöhnt. Sie haben bereits berichtet, dass im Benefizconcerte unseres Directors, Herrn Reiter, einige Bruchstücke aus Schumann's »Genoveva« aufgeführt worden. Wir begrüssen ebenfalls diese Wahl, da die Schwierigkeiten der Gesangsparthien nicht unbedeutende Kräfte erheischen. Daneben brachte dieses Concert noch: Symphonie in A-dur von Beethoven und Sextett (2. Act) aus Don Juan. Das Programm des 5. Abonnementsconcertes kennen Sie; das 6. Sonntags den 30. Januar enthielt folgende Nummern: Symphonie in C-dur (Op. 33) von Vierling; Ouverture zu »Il matrimonio secreto« von Cimarosa und Ouverture zu Egmont. Den vocalen Theil übernahm Frl. Krause vom hies. Theater mit: Scene und Arie aus »Oberon« und Romanze (1. Act) aus »Robert«. Als Gast begrüssten wir Hrn. Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, welcher uns vorführte: Concert für Pianoforte und Orchester Es-dur (Op. 73) von Beethoven; »Löse, Himmel, meine Seele« Lied von Lassen und Scherzo (B-moll) von Chopin. Tags verher gab Herr G. Vogt, Schüler des Conservatoriums in Stuttgart ein Orgel-Concert im Münster, bestehend aus Compositionen von Bach, Bruhns, Liszt, Mozart und Vogt, unterstützt von 2 Mitgliedern der Oper, welche Arien von Adam, Cherubini und Händel vortrugen. — Das Repertoire des Theaters brachte, unter 19 Vorstellungen, folgende Opern: Freischütz, Wilhelm Tell (2 mal), Hans Heiling, Barbier, Haimonskinder, Schwarze Domino, Krondiamanten, Lucrezia Borgia und Joseph in Aegypten.

* **Berlin**, 25. Jan. Die den Cyclus schliessende Quartett-Soirée des Herrn Joachim am 15. Jan. brachte nur 3 Beethoven'sche Werke: Op. 18, No. 1, Op. 74 und Op. 132. Die Ausführung war theilweise unübertrefflich und trug den Herren Quartettisten aussergewöhnliche Beifallsauszeichnungen ein. — Am 21. d. beschloss auch der Pianist Hr. Franz Bendel seine Schumann-Soiréen. Es hat dieses Unternehmen derart angesprochen, dass bei dem noch vorhandenen Material eine Fortsetzung in nächstem Winter ganz gewiss den Beifall des musikalischen Publikums finden würde. Neben vielen kleineren Stücken trug der Hr. Concertgeber diesmal auch die G moll-Sonate vor. Die sonst ausgezeichneten Leistungen des Herrn Bendel werden dann und wann noch durch eine gewisse Hast und eine nicht überall zu entschuldigende rhythmische Markirung beeinträchtigt. Unterstützt wurde derselbe von Frau Franziska Wuerst, die mit ihren sehr lobenswerthen Gesangsvorträgen Abwechselung in das Programm brachte. — Tags darauf begann die 2. Abtheilung der Concerte der Berliner Symphonie-Capelle unter Hrn. Prof. Stern's Leitung. Eine neue Symphonie in B-dur des jetzt hier thätigen Hrn. Eduard Franck, welcher früher längere Zeit in der Schweiz lebte, eröffnete das erste Concert dieses zweiten Cyclus. Das formal und orchestral ganz entschieden geschickt gearbeitete Werk errang sich die beifällige Aufnahme des Publikums. Als Solisten erfreuten uns das Geschwisterpaar Frl. Helene und Hr. Heermann, sowie die junge Sängerin Frl. Kösling mit Vorträgen. Frl. Heermann zeigte auf der Harfe ebenso grosse Künstlerschaft als ihr Bruder in der Reproduction des Mendelssohn'schen Concertes auf der Violine. An der Wahl der interesselosen von Ersterer gespielten Harfenstücke ist wohl auch die bezügliche Literatur mit schuld Frl. Kösling, im Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn stehend, erwarb sich durch reine Intonation und Wärme des Vortrags die lebhaft sich äussernde Sympathie der Zuhörer. Beethoven's C moll-Symphonie bildete den Schluss dieses interessanten Concertes und erfreute sich gleich guter Ausführung wie das Werk von Franck.

* **Bern**, 29. Jan. Das Benefiz-Concert unseres Musikdirectors Herrn Reichel war leider nur schwach besucht. Die meisten Abonnenten scheinen mit Absitzung der von ihnen pränumerirten Concerte ihrer musikalischen Repräsentation Genüge zu leisten und fragen viel darnach, ob es für einen Dirigenten noch eine andere Belohnung giebt, als die durch Erwerb eines Abonnementsbillets bewiesene Theilnahme an dessen Bestrebungen. In diesem Concert haben jedenfalls derart Abwesende nur sich selbst zu beklagen, denn neben den Solovorträgen war es insbesondere die Executirung der Beethoven'schen Pastorale, welche durch ihre für hiesige Verhältnisse vortreffliche zu nennende Art dieses Werk in schönem Glanz erscheinen liess. Der Herr Beneficiant selbst führte sich als Componist und Pianist in einem eigenen Concert mit Orchester, einem Impromptu und einer Polonaise, sowie als Lehrer einer jungen Sängerin vor. Sind nun, um zuerst vom Componisten zu reden, die musikalischen Gedanken des Herrn Reichel auch von keiner besonderen Eigenthümlichkeit in der Erfindung, so nehmen sie doch andererseits durch geschickte und immer noble Factur doppelt für sich ein, zumal wenn sie so vorzüglich zur Geltung gebracht werden wie an diesem Abend. Mit seiner Gesangsschülerin legte Herr Reichel ebenfalls Ehre ein. In Arien von Spohr und Meyerbeer documentirte dieselbe eine bereits hübsch ausgebildete Coloratur und angemessene, durch das erste Auftreten wohl noch etwas befangene Ausdrucksweise. — Das heutige Concert unserer Liedertafel zeigt in seinem Programme ein recht interessantes Gesicht. Wir behalten uns vor, auf dasselbe näher zurückzukommen.

* **Boston.** Das Concert des Musikverein Harley-Newcomb's fand am 3. December in Music-Hall statt und erfreute sich einer regen Theilnahme des Publikums. Vier der mitwirkenden künstlerischen Kräfte waren in Boston noch wenig bekannt; dieselben waren Miss Beebe, Miss Bull, Herr von Inten und Herr Dudley; alle erfreuten sich jedoch der wärmsten Theilnahme des Publikums. Man kann mit Recht sagen, dass die drei erst genannten einen bedeutenden Rang in den hiesigen Kunstkreisen einnehmen. Die beiden Damen besitzen schöne, gut geschulte Stimmen und der am Conservatorium zu Leipzig gebildete Herr von Inten ist ein Pianist mit gedie-

gener Schule. Sein Vortrag zeugt von Geschmack und seine Technik lässt Sauberkeit und Feinheit erkennen. Herr Dudley debutirte zum ersten Male als Bariton.

* **Breslau**, 26. Jan. Einer regen Theilnahme erfreute sich die vorgestrige geistliche Musikaufführung in der Bernhardinkirche unter Leitung der Herren Cantor Berthold und Ober-Organist Mächtig. Nach einer von Hrn. Mächtig würdig gespielten Orgelfuge von Bach folgten die Hauptstücke des 51. fünfstimmigen Psalms Lasso's, welche durch den von Hrn. Berthold dirigirten Chor zu vorzüglicher Wiedergabe kamen. Ein vom Organist Hrn. Kromeyer vorgetragenes Präludium von Brosig leitete gut in zwei der Jetztzeit angehörende geistliche Lieder aus der Feder des Hrn. Berthold über, auf welche zunächst eine vierhändige Phantasie für Orgel von Hesse und sodann als Schlussnummer Mendelssohn's 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester zu Gehör kam. In diesem Werke sowie in den Berthold'schen Gesängen wurden die Soli von den Schwestern Frl. Regina und Rosina Scherbel und Hrn. Torrige gesungen. Erstere erreichten den Höhepunkt ihrer trefflichen Leistungen in dem Duett des Mendelssohn'schen Psalms »Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringt«, wie sich auch von der Haltung des Chors und Orchesters nur Lobendes sagen lässt. — —m.

Frankfurt a. M., 26. Jan. In dem diesjährigen Concert des Violinspielers Hrn. Hess am letzten Montag wurde mit Beifall nicht gekargt. Der Hr. Veranstalter in seinen Leistungen als Solist im 22. Concert von Viotti und dem David'schen Andante und Scherzo capriccioso sowohl als auch die Gesangsvorträge des Frl. Dieckert und die Claviersoli des Hrn. Urspruch fanden eine gute Aufnahme bei dem ziemlich zahlreich erschienenen Publikum. Hr. Hess zeigte sich als ein Geiger mit bereits recht solidem Können. — Im 10. Dienstags-Concert der Mannsfeldt'schen Capelle Tags darauf wurden neu zur Reproduction die Ouverture zu Dupont's Oper »Bianca Siffredi« und der Schubert'sche von Liszt instrumentirte Reitermarsch gebracht. Haben nun auch hier wie meist überall Novitäten nicht immer das erste Mal dankbare Hörer, so schmälert doch dieser Umstand durchaus nicht das Verdienst, welches sich diese Concerte um neue Musikwerke so entschieden verdienen.

Hamburg, 24. Jan. Das fünfte philharmonische Concert war etwas mässig bezüglich seines Inhalts: Drei grössere Orchesterwerke füllten dasselbe aus. Den Reigen eröffnete eine Symphonie in C-moll Op. 25 von K. G. P. Grädener, die erste Suite von F. Lachner war die zweite Nummer des Programms und den Schluss bildete Mozart's Symphonie No. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe. Da einerseits die Ausführung dieser Compositionen eine gute war, andererseits aber die beiden Werke von Lachner und Mozart alte Bekannte sind, so erlauben wir uns nur noch hinsichtlich der Grädener'schen Symphonie das Urtheil des Referenten der Reform, dem wir im Wesentlichen beipflichten, hier wiederzugeben: Wenn die vier Sätze der Symphonie von Grädener auch recht ungleich im Werthe sind, so ist dem Werke in seinem Complex ein interessanter und die Aufmerksamkeit fesselnder Character durchweg zuzuerkennen. Was uns vor Allem sehr angenehm berührte, ist eine grössere Klarheit in der ganzen Anlage und Durchführung, als man es sonst in den Werken dieses Componisten gewohnt ist. Beziehendlich der oben angedeuteten Ungleichheit der Sätze, so erschien uns nach dem einmaligen Hören der erste Satz als der schwächste des Werkes und dieses nicht allein durch seinen Inhalt überhaupt, als weil unserer Meinung nach die Hauptgedanken dieses Satzes keineswegs dem breiter zu wählenden Stvl einer Symphonie entsprechen; so dass bei einer möglichen Concentrirung und relativen Kürzung dieses Satzes derselbe weit eher sich zur Ouverture umprägen liesse und weil der bewegten Idee des Themas sich als Nebengedanke kein hinreichend weicheres, versöhnenderes Gegenthema zugesellt, um einen Ruhepunkt für das Gemüth zu bieten. In gewissem Sinne lassen sich dieselben Ausstellungen auch an dem Finale Presto machen, nur mit dem Unterschiede, dass hier der Symphoniestvl mehr gewahrt ist und das ganze Tonbild sich hier charactervoller giebt. Als den vorzüglichsten und befriedigendsten Satz möchten wir den zweiten *Allegretto un poco cherzando (as-dur)* angesehen wissen. Ein sehr hübscher und natürlicher Gedanke als Thema wird in höchst interessanter, nicht zu lang ausgesponnener Weise vorgeführt und lässt in seiner Abrundung das Gefühl einer besonderen Befriedigung zu. Das Scherzo in seiner rhythmischen Schwierigkeit, indem drei- und zweitheiliger Tact sich zugleich hörbar machen und zwar gleich Anfangs, ohne weitere Vorbereitung, erinnert etwas an Beethoven, der überhaupt als der Schöpfer dieser Gattung zu betrachten ist; dagegen bildet hier der ruhigere Mittelsatz C-moll einen reizenden Contrast, der wahrhaft erfreulich wirkt. Dass einige Unklarheiten, sei es in modulatorischer wie in Hinsicht auf eine nicht immer glückliche Instrumentation, stattfinden, fällt nicht zu schwer ins Gewicht, wo man es mit einem jedenfalls interessant zu nennenden Werke zu thun hat, auch kann das kein Vorwurf sein, dass sich hinter der düster klingenden Inschrift C-moll ein im Grunde nicht gar so ernst blickendes Gesicht zeigt, indem alle Sätze, denen der Ton C als Tonika gegeben, schliesslich doch in C-dur enden.

* **Hamburg**, 29. Jan. Hr. H. Schradieck, Violinist, und Frl. Minna Völckers, Pianistin, zeigten auch in ihrer diesjährigen Soirée, welche am 14. d. unter Mitwirkung der Herren Klietz und Liebermann stattfand, dass ihr Streben mehr nach technischer Vollkommenheit als nach geistiger Vertiefung gerichtet ist. Der Mangel tieferer Auffassung machte sich am meisten in der von beiden Erstgenannten gemeinschaftlich gespielten Sonate in G-dur Op. 96 von Beethoven bemerklich, wogegen die Ausführung des Mendelssohn'schen Clavierquartetts in G-moll mehr Lob in dieser Hinsicht verdient. Dem Vortrag der Solostücke fehlte auch die Wärme des Gemüths, die wir in technisch so gelungenen Leistungen, als welche doch die des Frl. Völckers u. des Hrn. Schradieck zu bezeichnen sind, nicht missen möchten. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, das Letztere in Werken von Brahms, Paganini und Schumann bestanden. — Tags vorher gab die Pianistin Frl. Wilhelmine Marstrand eine Soirée musicale. Dieselbe ist eine musikalisch tüchtige Künstlerin, die den Geist der Compositionen aufzufassen weiss, wie die Ausführung des Clavierparts in den Trios von Beethoven (Op. 97) und Bargiel (Op. 6), sowie des Präludiums und der Fuge in E-moll von Mendelssohn bewies. Für Chopin'sche Tongebilde, wie das von ihr reproducirte Nocturne in Fis-moll, genügte allerdings die Leistungsfähigkeit nicht ganz und auch bei der Liszt'schen Transcription von Wagner's Spinnerlied hätte man gern ein wenig mehr Verve finden mögen. — In den Ensemblewerken wurde die Concertgeberin von den Herren Böie und Lee verdienstvoll unterstützt, welches Lob wir der mitwirkenden Sängerin nicht in gleichem Maasse ertheilen können. — Ein sehr anziehendes, dabei aber fast zu reichhaltiges Programm hatte die 2. Kammermusik-Soirée der Herren Niemann, Marwege und Wiemann am 25. d. Ausser zwei den Anfang und den Schluss derselben bildenden Clavier-Trios von Grädener (Op. 22) und Haydn (E-moll) wurden noch eine Suite für Pianoforte und Violine von C. Goldmark, Präludium und Fuge für Pianoforte (Op. 53) von A. Rubinstein und Chopin's F moll-Clavierballade zu Gehör gebracht. Am meisten von den Novitäten hat uns Goldmark's Suite gefallen. In ihr lernten wir einen uns bis dahin fremden Componisten kennen, der mit wirklicher Erfindung auch das nöthige Können verbindet und an dessen weitere Componistenlaufbahn man gute Hoffnung knüpfen kann. Grädener's Trio zeigt in seinem Verlauf eine ziemliche Verschiedenheit des Werthes und ist in dieser Beziehung ein echtes Kind dieses Autors. Den besten Eindruck hat uns noch das wenn auch etwas stark um den Beifall des Publikums buhlende Scherzo mit seinem kurz angebundenen Thema gemacht. Ebenso konnte man zu keinem eigentlichen Behagen bei den Vorträgen der Rubinstein'schen und Chopin'schen Compositionen kommen. Die Fuge des Ersteren wirkte ermüdend durch sich selbst, die Ballade hingegen durch den Spieler, welcher derselben ganz entschieden etwas mehr Farbe hätte geben können. — Einen Tag früher fand die diesjährige Kammermusik-Soirée des Hrn. Ad. Mehrkens unter Mitwirkung der Herren Brandt, Liebermann,

Klietz und Michaelis statt. Da die vorgeführten Tonwerke, nämlich Mozart's Clavierquartett in E-dur, das als Quintett zum Vortrag gebrachte Hummel'sche Septett, Beethoven's Violin-Romanze in F-dur und die Fis moll-Phantasie von Mendelssohn alte liebe Bekannte sind, so erübrigt uns nur mit kurzen Worten die im Ganzen zu lobende Executirung derselben zu registriren.

* **Kiel**, 13. Jan. Unsere diessmalige Concertsaison wurde freilich recht spät (10. Jan.) doch in höchst würdiger Weise durch eine Soirée des berühmten Schwedischen Sängerquartett's eröffnet. — Wahl und Ausführung des Programms waren gleich vorzüglich. Man gab die Quartette von Kuhlau, Witt, Kjerulf und Lindblad, sowohl was technische Ausführung, — reine, sichere Intonation, klare, deutliche Aussprache, richtige Declamation, gute Tonbildung, als auch treffliche Auffassung und eine bis in's Detail gehende Nuancirung anlangt, mit einer seltenen Vollendung wieder. Die Sänger setzten überdies jedes mal ohne Stimmgabel ein, und auch nicht die leiseste Schwebung machte sich in ihren Vorträgen bemerklich. Dieses Quartett ist in seiner Art mustergültig. — Ausserdem wurde der Abend noch durch das Clavierspiel des Herrn C. von Holten geschmückt, eines feinfühlenden und hochgebildeten Musikers, der einer ernsten Kunstrichtung huldigt. — Alle seine Vorträge Beethoven's Cis moll-Sonate Op. 27, Schubert's Impromptu Op. 142, Chopin's Des dur-Nocturne und As dur-Valse) zeigten bei grosser Eleganz, Sauberkeit und Abrundung der Technik warme Empfindung, Tiefe der Auffassung, edles Mass und Glätte der Darstellung. — Chopin scheint seiner künstlerischen Individualität am Meisten zuzusagen; er spielte das Des dur-Nocturne meisterhaft. — Wie verlautet werden die Künstler sich hier nochmals hören lassen. — Von sonstigen musikalischen Ereignissen kann ich wenig melden; etwa nur, dass Herr Carl Grädener hier diesen Winter vor einem ausgewählten Auditorium musikalische Vorlesungen hält und die Organistenstelle an der Nicolaikirche noch immer vacant ist. Interimistisch wird sie durch Herrn Gänge verwaltet. Dr. **Anton Kirchner.**

* **Mannheim**, 26. Jan. Das musikalische Leben hat in unserer Stadt seit dem Beginn der Concertsaison erheblichen Aufschwung genommen, da die musikalischen Academien unseres Hoftheaterorchesters durch die gedeihlichste Mitwirkung des hier gegründeten Concertvereins thatkräftigste Unterstützung erhalten. Der hiesige Concertverein hat es sich zur Aufgabe gemacht, die nicht unbedeutenden Kosten der Engagements der berühmtesten Künstler und des Ankaufs aufzuführender neuer Werke zu bestreiten und gleichzeitig durch eine lebhafte Betheiligung an den Academien diese für die Mitglieder des Orchesters rentabeler zu machen. Gereicht schon dies verdienstliche Streben dem Kunstsinne unserer Einwohner zur hohen Ehre, so brachte uns dessen Thätigkeit den Gewinn einer vielseitigen und genussreichen musikalischen Saison.' Sie erwähnten jüngst der bereits stattgehabten 4 Academien und gestatten mir dgl. der gestrigen 5. Academie ebenfalls hier Erwähnung zu thun, zumal solche wiederum von wesentlicher Bedeutung für unser Concertleben war. Zum ersten Male hörten wir Haydn's Oxfordsymphonie, das heitere anspruchslose mit einfach Schönem ausgestattete Werk, und Bargiel's characteristische Medea-Ouverture. Ferner Violin-Concert in A-moll von Viotti, sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, von Herrn Concertmeister Jos. Walter aus München mit staunenerregender Sicherheit und Feinheit in Ausführung und Bewältigung der grössten technischen Schwierigkeiten und gefühlsinniger Weise vorgetragen. Sodann hörten wir Frl. Murjahn von Carlsruhe, eine Sängerin aus der Schule der Frau Viardot-Garcia, von ganz eminenten Fähigkeiten. Die junge Sängerin vereinigt eine überraschende perlende Coloratur mit mustergiltiger Deutlichkeit und Reinheit der Aussprache, bei ansprechendem, seelenvollem Organ. Frl. Murjahn ist in Carlsruhe noch für die Dauer eines Jahres engagirt, um sodann in Wien ihre Künstlerlaufbahn fortzusetzen. — In der hiesigen Presse fand der vielfach geäusserte Wunsch, Anton Rubinstein für ein eigenes Concert oder für die im März stattfindende 6. Academie zu gewinnen, öffentlichen Ausdruck und lebhaften Anklang. Da Carl Tausig auf seiner jüngsten Concertreise hier ausserordentlichen Erfolg errang, ist man umsomehr auf ein Concert Rubinstein's gespannt, um in unserer Stadt alle die Heroen der Musikwelt kennen zu lernen. — In der Oper gastirte hier Frl. Sophie Stehle von München als Gretchen in Faust mit ehrenvollem Beifall, während sie in Auber's »Schwarzem Domino« sich nicht des gleichen Erfolges rühmen konnte. Frl. Stehle eignet sich eben weit mehr für dramatische Parthien, vermöge ihrer vortrefflichen Darstellung und seelenvollen Ausdrucksweise, abgesehen davon, dass in diesen Coloratur-Parthien hier gastirende Sängerinnen unserer ausgezeichneten Interpretin dieser Parthien Fr. Ulrich-Rohn gegenüber keinen leichten Stand haben. Die berühmte Sängerin gastirt hier ferner noch in Lohengrin (Elsa), in Rheinberger's »Sieben Raben« (Elsbeth), welche Oper hier mit glücklichem Erfolge gegeben wurde. Entschiedenen »Misserfolg« dagegen hatte die Auber'sche Novität »Der erste Glückstag«, welche vor einiger Zeit aufgeführt wurde. Schliesslich mag nicht unerwähnt bleiben, dass Rich. Wagner's »Fliegender Holländer« hier zur Aufführung vorbereitet wird.

W.

* **Magdeburg**, 27. Jan. Im 2. Concert der »Vereinigung« konnte man eine seltene Programmnummer wahrnehmen: Schneider's seiner Zeit gern gehörte Ouverture über den Dessauer Marsch, welche neben Auber's Ouverture zum Feensee und einer Symphonie in D-dur von Haydn eine gute Ausführung erfuhr. Frau Hüfner-Harken, die Sängerin des Abends, gefiel hauptsächlich in einer Arie aus Titus von Mozart, während mit etwas seichten aber den Beifall des Publikums herausfordernden Stücken ein junger Harfenvirtuos aus Berlin Namens Bosse debutirte. — Das Abonnementconcert am 26. d. hatte einen mehr modernen Character im Vergleich zu der vorhin erwähnten Aufführung. Es wurde mit Beethoven's Eroica eröffnet und mit einer Festouverture von J. Mühling geschlossen. Dazwischen lagen die Gesangs- und Violinvorträge des Frl. Falkner aus Berlin und des Hrn. R. Heckmann aus Leipzig. Frl. Falkner erfreute ganz vorzüglich durch die dramatisch feinfühlige Wiedergabe der Weber'schen Arie »Wie nahte mir der Schlummer« und Hr. Heckmann pflückte sich Lorbeeren in der ausgezeichneten Reproduction des Vienxtemps'schen D moll-Concertes, der Elegie von Ernst und der Bach'schen Chaconne. Vom Orchester ist bezüglich der Leistungen in diesem Concert nur mit Anerkennung zu sprechen.

* **Mainz**, 28. Jan. Das gestrige 3. unserer Symphonie-Concerte, deren Existenz wir allein nur dem Muth und der mit diesem gepaarten musikalischen Tüchtigkeit unseres für seine Kunst die besten Kräfte einsetzenden Herrn Lux verdanken, war bezüglich seines Programms und der Weise, wie dasselbe dem Publikum vermittelt wurde, ein äusserst genussreiches. Die von Herrn Capellmeister Lux geleiteten Orchesterthaten in Mozart's Zauberflöten-Ouverture, dem 2. Entreact aus Schubert's Rosamunde und einer ganz interessanten neuen Suite unseres Landsmannes Herrn A. Oechsner waren musterhaft und fanden bei den Zuhörern lebhaften Anklang. Der Solist des Concertes war Friedrich Grützmacher. Dieser ausgezeichnete Meister auf dem Violoncell hatte zum Vortrag das Molique'sche Concert und eine eigene Phantasie gewählt, welchen Stücken er auf stürmisches Verlangen noch ein drittes, das Arrangement einer Mozart'schen Composition zugab.

* **München**, 24. Jan. Seit einer langen Reihe von Jahren wurde am 20. d. zum erstenmal wieder Marschner's Templer und Jüdin im Hof- und Nationaltheater gegeben. Das Publikum strömte herbei, denn viele aus ihm hatten wohl die Oper noch nie gesehen, auch war die Inscenirung eine vollständig neue und sehr befriedigende. Am Schlusse des ersten Aktes imponirte Manchen die brennende Burg und das Vorübergaloppiren zweier Pferde mit dem mädchenraubenden Templer so sehr, dass der Regisseur Dr. Hallwachs, welcher sich gewöhnlich der bessern Uebersicht halber im Costum unter den Chor mengt, stürmisch gerufen wurde. Fräulein Kaufmann sang die anstrengende Parthie der Jüdin mit grosser Hingebung. Schade, dass ihre stark tremoli-

rende Stimme nicht immer ausreichte. Im Gebete des dritten Aktes jedoch, sowie in dem stummen Spiele beim Wiedersehen ihres alten Vaters war sie vorzüglich. Herrn Nachbaur's Stimme glänzte wie seine silberne Rüstung. Herr Kindermann als Templer entsprach durch Maske, Spiel und Gesang seiner Parthie vollkommen, und Herr Vogl erndtete für den heitern, geschmackvollen Vortrag des zweiten Hofnarrenliedes laute Beifallsbegrüssung. Chor und Orchester wollten sich oft nicht zusammen finden. Ersterer klang viel zu schwach und letzterer liess es häufig an Präcision und Schwung fehlen. — Die gestrige Aufführung der »Norma« ebendaselbst bot ein doppeltes Interesse, indem der neue Musikdirector Max Zenger zum ersten Male sein Amt versah und Frau Kainz-Prause aus Dresden ihre erste Gastvorstellung in München gab. Diese echt dramatische Sängerin versteht es, den Character einer Norma in seiner scharfen Leidenschaftlichkeit wiederzugeben und erreichte die Höhe ihrer Kunst im letzten Finale, dessen wunderbare Steigerung immer neu und gleich erregend bleibt. Was bei dem ersten, unvergesslichen Auftreten Frau Mallinger's an ihr als Norma vermisst wurde, jenes von erfahrner Leidenschaft zerrissene Herz, stellte Frau Kainz-Prause als vollendet bühnengewandte Künstlerin dar; wenn wir uns jedoch bei manchen Stellen wehmüthig nach dem poetischen Hauche sehnten, der damals, wie ein erster Frühling, die Stimme Frau Mallinger's umgab, so sind wir ihrem Andenken nur gerecht. — Frl. Leonoff hatte natürlich, wie fast jede Adalgisa neben Norma einen schweren Stand und ihre Stimme klang in Folge dessen zuweilen gedrückt. Herr Vogl als Sever erwärmte sich erst gegen den Schluss. Sein Gesang und Spiel eignet sich mehr für innige, als für leidenschaftliche Parthien. Die Tempi waren frisch und lebendig, doch scheint das Orchester seit Einführung der Pariser Stimmung es nicht mehr zu der frühern, reinen Intonation bringen zu können. M.

* **Oldenburg.** Im 3. Concert der Hofcapelle hörten wir den Violinspieler Herrn Richard Barth, Concertmeister in Münster. Der junge, kaum 19jährige Künstler, mehrjähriger Schüler Joachim's, spielte Mendelssohn's Concert, G dur-Romanze von Beethoven, 2 Solostücke von Bach und Abendlied von Schumann nicht nur technisch vollendet, sondern auch mit tiefinnerlicher echt musikalischer Ausdrucksweise und erndtete reichsten Beifall. Die Orchestervorträge bestanden in den Ouverturen zu den Hebriden von Mendelssohn und »König Stephan« von Beethoven und der C dur-Symphonie mit Schlussfuge von Mozart. In der ersten der von den Herren Engel, Röhrs, Schmidt, Ebert und Albert Dietrich (Pianoforte) unternommenen Kammermusiksoiréen kam als Novität die Sonate für Pianoforte und Violine von Julius Otto Grimm (Op. 14, A-dur) zu Gehör. Diese schwungvolle, reich melodische und in der Form meisterhaft abgerundete Composition verdient die allgemeinste Beachtung. Sie wird überall, wie es hier der Fall war, mit wärmstem Interesse aufgenommen werden. — Die beiden gewaltigen Streichquartette (Op. 59, No. 1 von Beethoven und A-dur von Schumann) wurden trefflich ausgeführt. — r.

Paris. Das Hauptgespräch der Operninteressenten bildet der Rücktritt Pasdeloup's vom Théâtre lyrique, der bereits definitiv erfolgt ist. Eine auf Gelegenheit dieses Ereignisses in Angriff genommene Fusion sämmtlicher subventionirten Opern unter Direction von E. Perrin ist hauptsächlich auf Betrieb der *société des auteurs dramatiques* zurückgewiesen worden. Einstweilen hat Herr Husard, dem Alles daran liegt, ein bei richtiger Leitung so fruchtbares und besonders für einheimische productive und reproductive Künstler so hülfreiches Institut zu erhalten, Veranlassung getroffen, Personal und Orchester zusammenzuhalten. Die nöthige Beschäftigung bietet die Aufführung des Halévy'schen Charles VI. Mit einmal die Sensationsnachrichten im Gange, kann es nicht wundern, dass auch in der grossen Oper etwas passirt sein muss, Georg Hainl soll mit seinem Musikdirector Gevaert in argen Conflict gerathen sein. Doch lassen wir uns lieber nicht in diesen apocryphen Klatsch ein. Wahr ist aus dem Operngebiet der Wiedereintritt von Frl. Murska ins Theater Italien als Martha und die Krankheit Faure's. Von Concerten nennen wir das von Maurice (Kammermusik) und Duprez. Das Conservatoriumsconcert vom Montage brachte folgendes Programm: 1) 9. Symphonie von Beethoven; 2) Romanze aus der Symphonie: *la Reine* von Haydn; 3) *Ave verum* von Halévy; 4) Freischütz-Ouverture von Weber. Im Concert populaire wurde aufgeführt: 1) Symphonie in D-dur von Mozart; 2) Andante aus d. 5. und Fuge aus d. 9. Quartett von Beethoven; 3) Reformations-Symphonie von Mendelssohn; 4) Intermezzo von Lachner; 5) Ouverture zum fliegenden Holländer von Wagner. Letzte Nummer enthält das sprechendste Dément des neulich ausgetragenen Gerüchtes: dass Pasdeloup die Wagnerpropaganda auf und damit Paris einem classischen Marasmus zurückgegeben habe. — ère.

* **Schwerin,** 29. Jan. Auf dem grossherzogl. Hoftheater ging gestern zum ersten Male die romantisch-komische Oper »Raymond oder das Geheimniss der Königin« von A. Thomas unter beifälliger Aufnahme in Scene.

* **Stuttgart,** 26. Jan. In zwei Concerten (in einem selbst veranstalteten und im 6. Abonnementconcert im Königsbau) producirten sich am 21. und 25. d. die Herren Gebrüder Brassin aus Bern. Der ältere, Herr Leopold B., zeigte sich insbesondere in Schubert's C dur-Phantasie und dem Chopin'schen E moll-Concert als ein Pianist, welcher sein Instrument sicher beherrschend, das Geistige der vorgetragenen Werke wohl zu erfassen weiss, während Herr Gerhard B. mit der Wahl und Ausführung des Mendelssohn'schen Concertes und der Gesangsscene von Spohr ebenfalls einen soliden Geschmack entwickelte sowie höchst anerkennenswerthe Proben eines tüchtigen Violinspiels ablegte. Eine vorzügliche Ensembleleistung gaben beide Herren im Vortrag von Beethoven's Sonate, Kreutzer gewidmet. — Das oben genannte 6. Abonnementconcert war auch bezüglich seiner übrigen Programmnummern und der ausgezeichneten Reproduction derselben durch das Orchester und den königl. Singchor ein höchst genussreiches. Wir begnügen uns mit der einfachen Erwähnung der aufgeführten Werke: Ouverture zum Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg von J. Benedict, An die Sonne (Chor) von Mozart, Weber's von Berlioz für Orchester arrangirte Aufforderung zum Tanz und Symphonie von Mozart (No. 3, E-dur).

* **Tübingen,** 17. Jan. Das heute vor 8 Tagen stattgehabte Concert des Herrn Ernst Deurer aus Heidelberg verschaffte uns das Vergnügen, in dem Herrn Concertgeber eine als Componist wie Pianist gleichbedeutende Künstlerpersönlichkeit kennen zu lernen. In ersterer Eigenschaft stellte sich Hr. Deurer mit einer Sonate in D-dur und Quartetten für gemischten Chor vor, welche Werke sich durch characteristische Orginalität und interessante Arbeit auszeichnen und ihm die Anerkennung des Publikums in hohem Grade erwarben. Als Pianist ist Hr. Deurer ebenfalls eine echt künstlerische Erscheinung und wusste durch den feinsinnigen Vortrag seiner eigenen Sonate sowie kleinerer Stücke anderer Componisten den Beifall der Zuhörer zu steigern.

* **Wien,** 30. Jan. Das erste philharmonische Concert des 2. Cyclus am 14. d. wurde mit der Coriolan-Ouverture von Beethoven eröffnet und den Schluss bildete Rubinstein's Ocean-Ouverture, welche nur in ihrem ersten Satz Anklang bei dem Publikum fand. Ausserdem spielten die Herren Grün und Hellmesberger die Mozart'sche Symphonie concertante für Violine und Bratsche und Frl. Henriette Burenne sang mit Beifall eine Händel'sche Arie. — Die Reproduction des Hellmesberger'schen Quartetts am Tage nach dem Brande des Musikvereins nahm eine sehr animirte Zuhörerschaft entgegen, welche, gleich durch das den Anfang bildende neue Quartett Herbeck's in gute Stimmung versetzt, dieselbe auch den übrigen Nummern des Programms gegenüber beibehielt. Diese bestanden in einem von Hrn. Prof. Dachs vorzüglich gespielten Bach'schen Concert und in Schuberts C dur-Quintett. — Im 2. Abonnementsconcert der Singacademie am 27. d. kam u. A. Händel's Jubilate zu Gehör. Mozart's Geburtstag war durch Vorführung einiger Werke dieses Meisters auch gedacht. — Zum Ehrenprofessor der Harmonielehre an der Unterrichtsanstalt des

Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik wurde Hr. Capellmeister Emil Titl ernannt. — Marschner's Hans Heiling wird neu einstudirt nächstens im Hoftheater in Scene gehen.

* **Wiesbaden.** Am 3. Januar fand unter gütiger Mitwirkung der Herren Moisl und Fein die zweite Triosoirée der Herren Pallat (Clavier), Jean Grimm (Violine) und Carl Grimm (Cello) statt. Letztgenannte drei Herren sind hiesige bewährte Musiker, und namentlich das seelenvolle Spiel des Herrn Carl Grimm trägt nicht wenig dazu bei, dass selbiger unter die ersten hiesigen Künstler in seinem Fache gezählt wird. In Herrn Pallat begegnen wir einem Clavierspieler, der beinahe alle Jahre der »Sturm- und Drangperiode« durchlebt hat, und uns daher mit einer bewunderungswürdigen Ruhe entgegentritt — sein ganzes Spiel ist von derselben beherrscht, dadurch wird es dem Beobachter, resp. Zuhörer leicht gemacht, sein Urtheil über Herrn Pallat abzugeben. Er versteht es namentlich, uns die klassischen Gebilde in reinster und ungetrübtester Form vorzuführen, so dass sie in ihrer klarsten Gestalt erscheinen. Das Programm bestand aus 1) Quartett (Es-dur) von Mozart, 2) Trio (D-dur Op. 70) von Beethoven und 3) Quintett (A-dur Op. 114) von Schubert, dem sogenannten Forellenquintett. In Letzterem wirkten die beiden ebengenannten Herren mit, und gelang gerade die Ausführung dieses Werkes, abgerechnet einiger Kleinigkeiten, vorzüglich. Auch das wundervolle Trio und nicht minder das reizende Quartett wurden mit grösster Feinheit vorgetragen. — Es ist ein erfreuliches Zeichen für den Fortschritt Wiesbadens in musikalischer Beziehung seit kurzer Zeit, dass sich hier mehrere Pflanzstätten zur Pflege der reinen Kammermusik erhalten können, und Dank der immermehr um sich greifenden Thätigkeit, welche die betreffenden Künstler in dieser Hinsicht entfaltet haben, findet sich auch nach und nach immer mehr der gute Geschmack ein. Aber eine indirecte Folge dieser Geschmacksbildung der Bevölkerung Wiesbadens ist auch das Hervorspriessen urwüchsiger Talente aus deren Mitte, und so ergreifen wir mit Freuden die Gelegenheit, einem jungen Wiesbadner aus vollem Herzen unser Lob zu spenden, da er ein Musiker im wahren Sinne des Wortes zu werden verspricht. In der dritten Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs, die am 10. Januar stattfand, wirkte Herr Julius Buths mit. Er ist derselbe, von dem ich eben sprach, und spielte selbiger ausser der schwierigen C dur-Sonate (Op. 53) von Beethoven die Clavierparthie des berühmten Schumann'schen Es dur-Quintetts. Zunächst sei hier bemerkt, dass Herr Buths gegenwärtig einer der besten Zöglinge des Cölner Conservatoriums ist, und einer der drei Auserwählten war, welche beim Mozartstipendium mitconcurriren durften, wofür ihm zwar nicht der Preis, aber eine höchst lobende Anerkennung zu Theil wurde. Sein die höchsten Ansprüche befriedigendes, markiges Spiel trägt schon, so weit es eben thunlich, den Stempel einer originellen Physiognomie an sich und wird sich natürlich durch den eisernen Fleiss, den der junge Künstler entfaltet, nach und nach zur Höhe classischen Spiels aufschwingen. Eulen nach Athen hiesse es tragen, nochmals die Vorzüge des Schumann'schen Quintetts darzulegen; die Reproduction desselben war eine in allen Theilen würdige und feinsinnige. In dem reizenden Schubert'schen A moll-Quartett (Op. 29), namentlich im Andante und Finale, entfaltete das Rebiczek'sche Streichquartett wieder alle seine Reize, und die Sauberkeit wie Acuratesse legten von Neuem Zeugniss ab, dass der bewährte Ruf genannter Herren kein unbegründeter ist.

R.

* **Zittau,** 30. Jan. Der hiesige Gesangverein Orpheus brachte am 27. d. bei Gelegenheit seines Stiftungsfestes Gluck's gleichnamige Oper auf unserem Stadttheater zur Aufführung. Den Orpheus sang die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Minna Nanitz.

* **Zwickau.** Das am 25. Januar stattgefundene 3. Abonnements-Concert des Musik-Vereins im Saale des Gewandhauses brachte von Orchesterwerken zwei Novitäten, die Symphonie in D-dur von Johan S. Svendsen Op. 4 und den dritten Satz aus Rheinbergers Wallenstein-Symphonie »Wallensteins Lager« und »Capuziner-Predigt«. Die Symphonie von Svendsen erregte unter den Musikfreunden grosses Interesse durch ihren hohen antiken, mächtigen Schwung, durch ihr eigenthümliches nordisches Element, und wirkte namentlich vermöge ihrer höchst characteristisch gehaltenen instrumentalen Färbung. Ein geistiges, verwandtes Band umschlingt alle vier Sätze und lässt den directen Zusammenhang derselben deutlich empfinden. Hohen Gefühlserguss strömt das Andante aus, es ist ein ganz prachtvolles Tonstück, das durch seine Cantilenen sowohl als durch sein warmes Colorit äusserst sympathisch wirkt. Von ganz origineller, nordischer Eigenthümlichkeit ist auch das Allegretto, während der erste und letzte Satz uns vom nordischen Heldenthum in eindringlichen epischen Zügen erzählen. Rheinberger's »Wallensteins Lager« zeichnet sich sowohl durch originelle Behandlung als auch durch einen höchst pikanten, volksthümlichen Humor aus. Die Verwebung des niederländischen Reiterliedes aus der Reformationszeit »Wilhelmus von Nassau« und seine Verwendung in der Capuziner-Predigt, die höchst drastisch wirkt, ist ein ganz glücklicher Griff. — Als Sängerin trat in diesem Concerte auf Fräulein Marie Klauwell aus Leipzig. Sie sang Recitativ und Arie aus den Jahreszeiten von Haydn, Thema und Variationen von Proch, Haidenröslein von Franz Schubert und »Sie sagen, es wäre die Liebe« von Th. Kirchner. Fräulein Klauwell gebietet über ein wohlklingendes Organ, das zwar noch nicht die höchste Stufe der Ausgiebigkeit erreicht hat, aber durch richtige Behandlung sicher zu einer noch höheren Stufe stimmlicher Wirkung gelangen kann. Wenn sie in der Arie von Haydn weniger wirkte als in den übrigen Stücken, so mag der Grund vielleicht in einer zu reservirten Haltung gelegen haben, die sie dem landschaftlichen Colorit gegenüber zeigte, das in vielfachen Nuancen mit noch mehr Wärme zur Geltung gebracht sein will. Die Variationen von Proch sang Fräulein Klauwell äusserst virtuos sowohl im legato als auch im staccato, und mit makelloser Reinheit, wie sie denn überhaupt eine sehr respectable musikalische Bildung erkennen lässt, die sie auch in dem Vortrage der Lieder bekundete; vielleicht gelingt es ihr durch fortgesetzte Studien auch nach der geistigen Seite hin zu einer noch höheren Stufe im Ausdrucke, in der Darstellung des Leidenschaftlichen zu gelangen. Ausserdem trat als Clavierspieler auf Herr Organist Julius Buckel aus Chemnitz. Er spielte Scherzo B-moll von Chopin, *Poèmes d'amour* von Henselt und die ungarische Rhapsodie in E von Liszt, ausserdem noch die Clavierpartie in der Phantasie Op. 80 von Beethoven. Herr Buckel zeigte sich zwar technisch als ein gewandter Spieler, muss aber zu noch grösserer Ruhe, Klarheit und Selbstbeherrschung gelangen, wenn er den oben genannten Aufgaben vollkommen gerecht werden will. Hierdurch wird sowohl technisch als geistig sein Spiel gewinnen. — Das Orchester, welches auch numerisch den grossen Werken gewachsen sich zeigte, löste die Aufgabe, zwei neue Werke in wenigen Proben sich zu eigen zu machen, vollkommen. Auch nicht der leiseste Hauch von Unfall trübte seine Leistung. Und da man bei den Concerten des Musik-Vereins seit seiner Gründung (1856) den Schwerpunct in die Orchesterleistungen legt, so ist man bei älteren wie neueren Werken bemüht, durch peinlich gewissenhafte Proben den Anforderungen künstlerischer Darstellung so weit als möglich gerecht zu werden.

—a—

* **Ueber den Erfolg der Operette von Frau Viardot-Garcia** gelegentlich der Aufführung in Carlsruhe lässt sich die »Didaskalia« von dort unterm 29. Jan. schreiben: Gestern Abend ging vor dicht besetztem Hause und in Anwesenheit des Hofes zum ersten Male über unsere Bühne: »Der letzte Zauberer, phantastische Operette in 2 Aufzügen von Iwan Turgénjew, übersetzt von R. Pohl, Musik von Pauline Viardot-Garcia«. Die Hauptrollen waren in den Händen der Damen Mad. Viardot-Garcia (Prinz Kelio), Frl. Murjahn (Stella), Frl. Hausmann (Elfenkönigin) und der Herren Brulliot (Zauberer Krakamisch) und Otto Devrient (Perlimpinpin). Leider müssen wir von einem vollständigen Misserfolge berichten. Die hochgespannten Erwartungen sahen sich in keiner Weise befriedigt. Der von Anfang an schwache Beifall verstummte nach und nach und endigte mit einem vernehmlichen Zischen.

* **Practisch.** Der Herzog von Altenburg, der Fürst von Reuss-Gera und der Fürst von Rudolstadt haben sich dahin geeinigt, dass jeder von ihnen einige gute Kräfte für Schauspiel und Oper dauernd engagire, mit der Bedingung, dass die so gewonnenen Künstler an allen drei Hoftheatern (in Gera, Altenburg und Rudolstadt) zu verwenden seien.

* **Die Demission Pasdeloup's** und sein Rücktritt von der Leitung des *Théâtre Lyrique* sind nunmehr von dem Minister der schönen Künste, bei welchem derselbe Audienz hatte, officiell angenommen worden. Eine Deputation der Mitglieder erbot sich zur Fortführung der Geschäfte durch die Gesellschaft selbst, unter der Bedingung, dass die Subvention von 100,000 auf 200,000 Francs erhöht würde.

* **Stellesuchende Organisten,** welche etwas Tüchtiges leisten, machen wir auf die im Inseratentheil d. Blattes befindliche Bekanntmachung des Kirchenraths der evangelischen Gemeinde in Görlitz aufmerksam.

* **Für Freunde katholischer Kirchenmusik** ist vielleicht die Mittheilung von Interesse, dass die von Johannes Ev. Habert herausgegebene, im 3. Jahrgang stehende Zeitschrift für katholische Kirchenmusik jetzt auch auf Buchhändlerwege zu beziehen und zu diesem Behufe dem Verleger d. Blts. in Commission gegeben worden ist.

* **Herr Concertmeister Otto Lüstner** in Breslau ist von Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Altenburg zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* **Im 2. Concert des Dilettanten-Orchestervereins zu Dresden** spielte eine Schülerin Ludw. Hartmanns das C moll-Concert v. Beethoven mit der Cadenz v. Moscheles derartig vorzüglich, dass die Dresdner Kritik einhellig die Leistung der ausserordentlich begabten Dame hervorhebt. Unter die Dilettanten zähle Frau Cäcilie Cohn nur ihrer Lebensstellung, nicht aber ihrem künstlerischen Können nach.

* **Franz von Holstein's Oper „der Haideschacht"** wurde auf dem Leipziger Theater nach dem Vorgange Dresden's zum ersten Male am 29. Januar in prächtiger Inscenirung dem Publikum vorgeführt, welches das treffliche, besonders durch das volksthümliche Element wirkende Werk voll Empfindung, Klarheit und Noblesse mit den lebhaftesten Sympathien dankbar entgegennahm und sowohl den Componisten als auch die Darstellenden Frau Krebs-Michalesi aus Dresden (Helge), Frl. Zimmermann (Valborg), Frl. Lehmann (Björn), wie die Herren Lehmann (Stirson), Haaker (Ellis), Hertzsch (Olaf) etc. durch stürmische Hervorrufe auszeichnete. Eingehenderes in nächster Nummer.

* **Populäre classische Concerte** in Art der Pasdeloup'schen und Bilse'schen wird in nächster Zeit auch Wien erhalten. Durch Hrn. Weiser soll dieses Project verwirklicht werden und als Dirigent ist bereits Hr. Capellmeister Carlberg engagirt worden.

* **Die Meistersinger von R. Wagner** sollen in Wien bestimmt am 17. d. in Scene gehen. Auch in Berlin, wo bereits die Proben begonnen haben, steht ihre Aufführung nahe bevor.

* **Die Pester National-Theater-Enquête** hat nun endgiltig den Bau eines neuen Opernhauses beschlossen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Das Opernhaus hat in Frl. Gutjahr eine neue Kraft gewonnen, welche sich gewiss in der Folge bewähren wird. Die Bilse'sche 2. Symphonie-Concert-Soirée fand unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Marie Krebs aus Dresden und des eminenten Violinvirtuosen Hrn. Isidor Lotto statt. Im Nowack-Theater gastirt gegenwärtig die Sängerin Frau Pollack aus New-York und wird ebenfalls als Gast Hr. Th. Formes nächstens auftreten. — **Coblenz.** Im 2. Abonnementconcert der Musikgesellschaft erwarb sich der Hofopernsänger Becker aus Wiesbaden Anerkennung. — **Cöln.** Das 7. Gürzenich-Concert war durch die instrumentalen und vocalen Gaben der Frau Clara Schumann und des Hrn. Hill ausgezeichnet. Im Stadttheater wird demnächst der Bassist Hr. C. Formes auftreten und zwar u. A. als Leporello, Sarastro, Falstaff und Figaro. — **Elberfeld.** Frl. Holländer aus Berlin zeigte sich in dem 3. Abonnementconcert als eine sehr talentirte und bereits recht fertige Pianistin. Grossen Enthusiasmus erregten die vorzüglichen Quartettvorträge der bekannten Florentiner. — **Heidelberg.** In einem eigenen Concert stellten sich dem hiesigen Publikum die Brüder Brassin: Leopold (Clavier) und Gerhard (Violine) vor und fanden gebührende Anerkennung für ihr schönes Spiel. — **Jena.** Zwei Künstler aus Weimar, die Hofopernsängerin Frl. Eichhorn und der Flötist Hr. Winkler, verschönten mit ihren Leistungen das 6. academische Concert. — **Leipzig.** Das kürzlich stattgehabte Concert des Gesangvereins Arion führte uns wieder einmal die Pianistin Frl. Marie Wieck zu. In den ersten Aufführungen von Holstein's Haideschacht sang mit grossem Erfolg Frau Krebs-Michalesi aus Dresden die Helge. Das 7. Concert der Euterpe erfreute sich der Mitwirkung des Berliner Concertmeisters Hrn. de Ahna aus Berlin. Der Organist Hr. Reubke wurde im letzten Concert des Riedel'schen Vereins durch eine zufällig entstandene Indisposition der Orgel verhindert, seine volle Kunst zu zeigen. — **Mannheim.** In der 5. musikalischen Academie sang die vorzügliche Carlsruher Sängerin Frl. Murjahn und Hr. Walter aus München führte die Violinsoli aus. In der Oper gastirte Hr. Schmitt aus Dessau, ein mit einem sympathischen und besonders in den tiefen Lagen klangvollen Organ ausgestatteter Sänger. — **München.** Frau Kainz-Prause hatte als zweite Gastrolle die Leonore in Verdi's Troubadour gewählt und fand in derselben Beifall. — **Nürnberg.** In dem neu einstudirten und vortrefflich in Scene gesetzten Prophet sang die Hofopernsängerin Frl. Bärmann aus Stuttgart die Fides. — **Wien.** Hier ist man äusserst gespannt auf das in Aussicht stehende Engagement-Gastspiel einer jungen, aussergewöhnlich schönen ungarischen Opernsängerin Namens Ida Benza, welche aber auch als Künstlerin hervorragend sein soll.

Opernübersicht.

Leipzig. Jan. 29. Haideschacht. — 30. Dasselbe. — Febr. 1. Dorfbarbier. — 2. Figaro's Hochzeit.

Berlin. Jan. 28. Egmont. — 29. Mignon. — 30. Tell. — 31. Dasselbe. Febr. 1. Martha. — 2. Romeo und Julie. — 3. Die lustigen Weiber.

Breslau. Jan. 27. Undine. — 30. Joseph.

Dresden. Jan. 28. Fra Diavolo. — 30. Dasselbe. — Febr. 3. Der Waffenschmied.

Frankfurt a/M. Jan. 29. Martha. — 30. Zampa.

Hamburg. Jan. 27. Lohengrin. — 29. Dasselbe. — 30. Der erste Glückstag. — 31. Lohengrin. — Febr. 2. Dasselbe.

Nürnberg. Jan. 23. Prophet.

Schwerin. Jan. 28. Raymond.

Wien. Jan. 27. Romeo und Julie. — 28. Prophet. — 30. Romeo und Julie. — Febr. 1. Lucrezia Borgia.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Medea-Ouvertüre. (Mannheim, 5. musikal. Academie.)

Benedict (J.), Ouvert. zu »Prinz Friedrich von Homburg. (Stuttgart, 6. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Schön Ellen, f. Soli, Chor u. Orch. (Coblenz, 2. Ab.-Conc. Cöln, 7. Gürzenich-Conc.)

Dietrich (A.), Altchristlicher Bittgesang f. Chor u. Orch. (Oldenburg, 4. Ab.-Conc.)

Drobisch (E.), Kriegers Morgen, f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, Conc. des Cölner Männerges.-Ver. u. d. philharm. Gesellsch.)

Dupont (A.), Ouvert. zu Bianca Siffredi. (Frankfurt a. M., 10. Dienstag-Conc. von Mannsfeldt.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, f. Chor u. Orch. (Leipzig, 7. Euterpe-Conc.)

Gernsheim (Fr.), Wächterruf f. Männerchor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Hamburg, 2. Kammermusik-Soirée der Herren Niemann und Genossen.)

Herbeck (J.), Streichquart. in F-dur. (Breslau, 2. Conc. der Florentiner. Wien, Quart. Hellmesberger.)

Holstein (F. v.), Ouv. zu »Der Haideschacht«. (Jena, 6. acad. Conc. Oldenburg, 4. Ab.-Conc.)

Oechsner (A.), Suite f. Orch. (Mainz, 3. Symph.-Conc.)

Rubinstein (A.), Der Morgen, f. Männerchor u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel.)

Scholz (B.), Symphonie. (Rotterdam, 8. Conc. der Gesellsch. Vorsorg.)

Vierling (G.), Symphonie in C-dur. (Basel, 6. Ab.-Conc.)

Wagner (R.), Vorspiel zu »Die Meistersinger.« (Leipzig, 7. Euterpe-Conc.)

Wuerst (R.), Variationen für Orch. (Berlin, Berliner Symph.-Conc.)

—— Geistl. Abendlied f. Frauenchor, Sopransolo u. Pianof. (Wien, 2. Conc. der Singacad.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. Ueber die sogenannten melodischen und harmonischen Molltonleitern. — Beethoveniana XIII. — Ueber instructive Ausgaben musikalischer Classiker. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 4. Die deutsch-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke v. F. Gumbert, F. Möhring, Mendelssohn, D. Popper u. Th. Ratzenberger.) — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. Beilage: Beethoven als Liedercomponist. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3 ist noch nicht eingetroffen.

Signale No. 5. Musik-Adressbuch. Hamburg. 1. — 6 Sonaten f. Flöte u. Pianoforte u. 2 Sonaten f. Oboe u. Pianoforte von G. F. Händel, herausgeg. v. W. Stade. Besprechung. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opern- und Concertrevue. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Joseph Tichatscheck und sein Jubiläum. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Quartett für Streichinstrumente von R. Schumann, gespielt von den Herren Felix Meyer aus Berlin, Kummer aus Dresden, Ersfeld aus Coburg und Pester aus Leipzig. — Arie aus Figaros Hochzeit, gesungen von Frl. Kind aus Schkeuditz. — Andante und Presto agitato von Mendelssohn Bartholdy, gespielt von Hrn. Bovet aus Newchatel. — Concertarie von Mozart, gesungen von Hrn Kayser aus Halle. — Trio von Haydn, vorgetragen von Frl. Elsèe aus Horogate, Herrn Coith aus Chemnitz und Herrn Pester. — Canon und Fuge von Klengel, gespielt von Hrn. Schwalm aus Erfurt. — Duett von Porpora, gesungen von Frl. Adriani aus Dortmund und Frl. Winter aus Hamburg. — Claviervorträge des Frl. Stern aus Odessa (als Gast.)

Briefkasten.

Herrn T. in *Berlin.* — Die Besprechungen würden uns sehr willkommen sein. — *Hrn. L. H.* in *Dresden.* — Besten Dank; die Sache wird brieflich erörtert. — *Clavierstimpel* in *G.* — Soll gewiss geschehen; wir freuen uns auf die Einsendungen. — *Hrn. S.* in *K.* — Mehr von des Geistes höchsten Thaten. — *Frl. L.* in *M.* — Denken Sie an Robert Schumann's Ausspruch, nach welchem der Titel nichts nützt, wenn die Musik an sich nichts taugt. — *Hrn. F.* in *L.* — Dilettanten werden nie fertig, weil sie nie recht angefangen haben.

Plaudereien.

Ein Musiker, der kein französisch verstand, wurde in einer musikalischen Bibliothek herumgeführt. Alle gute und leidliche Werke waren in Schränke vertheilt, über denen jederzeit der Name des Componisten stand. Nur das geradezu Schlechte war in dem letzten grossen Schranke zusammengeworfen, und dieser hatte die Aufschrift: *Très mauvais.* »Mein Gott«, sagte der Musiker, »was für eine Menge Werke von dem *Très mauvais*«!

Um seinen Schülern den für den Gesang schwierigen Buchstaben R mundgerecht zu machen, lässt ein Pariser Gesangslehrer dieselben täglich folgenden Satz singen: »*J'écris le cri aigri du gris cricri qui crie*«.

Wieder ist ein schwedischer Gustav zum Opernheros avancirt. Gustav III. ist bekanntlich französisch und italienisch verliedert worden; nun hat der Professor Ulysses Poggi Gustav Wasa librettisirt, damit ihn der Maestro Cavaliere Giuseppe Apolloni in eine Opernpartitur stecken könne.

Mademoiselle Bertha Perret, eine Sängerin des Theaters Folies-Dramatique, gewann soeben auf originelle Weise einen Process, den ihr Director Moreau-Sainti wider sie angestrengt hatte. Ihr waren im October 1869 zwei zweite Conservatoriumspreise zu Theil geworden, und Moreau-Sainti hatte sie deshalb für drei Jahre engagirt, jedoch mit der Klausel, dass das Engagement aufgelöst würde, falls sie dem Publicum nicht gefiele. In der neuen Operette von Hervé: »*Les Turcs*« wurde das Fräulein mit der Rolle der Athalide betraut; der Director fand jedoch ihre Interpretation derselben, namentlich in gesanglicher Hinsicht, ungenügend und behauptete, dem Publikum gehe es ebenso, weshalb er gegen Fräulein Perret vor dem Pariser Handelsgerichte in Absicht auf Lösung des Engagements klagbar auftrat. Das Fräulein nahm sich nicht die Zeit, gegen diese Klage zu protestiren, sondern ging zu Auber und liess sich von ihm, der sie öfters im Conservatorium singen gehört hatte, eine Bestätigung ihrer Befähigung geben, erlangte eine gleiche Bestätigung vom Vicomte de Laferrière, da sie längere Zeit in der Capelle der Tuilerien gesungen hatte, und mit diesen Schriftstücken trat sie vor das Gericht, welches auch auf Abweisung des Klägers erkannte.

Die »Afrikanerin« in Ober-Lahnstein. Auch Ober-Lahnstein hat seine »Afrikanerin«. Die dort im »Deutschen Hause« spielende Schauspieler-Gesellschaft giebt den deutschen Text der Meyerbeer'schen Oper als »Schauspiel mit Melodramen«. Das Admiralschiff und der Manzanillabaum sind, wie der Zettel anzeigt, neu angefertigt. Das erinnert an den seligen Theater-Director Obstfelder, der den »Freischütz« als Schauspiel gab und auf dem Zettel bemerkte: »Da die Musik nur die Handlung stört, so wird dieselbe weggelassen«.

Anzeigen.

[32.] Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen soeben:

L. van Beethoven's
sämmtliche Clavier-Sonaten.

Neue revidirte Ausgabe mit einem Vorwort
von
Ferdinand Hiller.

Billigste, elegant ausgestattete Einzel-Ausgabe in Zinnstich.

Pro Bogen **nur 1 Sgr.**

Diese nach den besten Quellen kritisch genau revidirte, **correcte** und **vollständige** Ausgabe zeichnet sich hinsichtlich des Stiches sowohl durch **zweckmässige Eintheilung**, als auch durch **Sauberkeit, Deutlichkeit** und gefällige Form aus. — Fingersatz ist nur so weit angegeben, als er von Beethoven selbst herrührt.

Mit diesen Vorzügen vereinigt sich noch der **bisher unerreichter Billigkeit.** Je nach dem Umfange beträgt der Preis für eine einzelne Sonate zwischen **einem** und $7\frac{1}{2}$ **Sgr.** Nur die grosse Sonate op. 106 für Hammer-Clavier kostet $12\frac{1}{2}$ Sgr. Das Vorwort von **Ferd. Hiller,** nebst Angabe der Reihenfolge für das Studium der Beethoven'schen Sonaten **2 Sgr.**

[33.] Novasendung No. 1.

Neue Musikalien
im Verlage
von **J. Rieter-Biedermann** in **Leipzig** und **Winterthur.**

Bach, Joh. Seb., Sechs Sonaten für Violoncell. Für Pianoforte bearbeitet von Joachim Raff. No. 1 in Gdur. 20 Ngr. No. 2 in Dmoll. $22\frac{1}{2}$ Ngr. No. 3 in Cdur. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Brahms, Johannes, Op. 33. **Romanzen** aus L. Tieck's Magelone für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 3—5 à 1 Thlr.

Dietrich, Albert, Op. 19. **Sonate** für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 20. **Sinfonie** in Dmoll für grosses Orchester. Partitur in 8°. 5 Thlr. 25 Ngr.

—— —— Orchesterstimmen. 8 Thlr. 15 Ngr.

Eschmann, J. C., Op. 28. **Aus glücklichen Tagen.** Vier Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

—— Op. 49. **In stiller Nacht.** Fünf Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Rondo für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. 20 Ngr.

—— **Sinfonien** für Orchester, revidirt von Franz Wüllner. No. 3 in Cdur. Partitur in 8°. 1 Thlr. 10 Ngr.

—— —— Orchesterstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 124. **Thema und Variationen** für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Panofka, H., Op. 88. **86 nouveaux Exercices** progressifs pour Soprano ou Mezzosoprano avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 146. **Capriccio** pour le Piano. 20 Ngr.

—— Op. 147. **Deux Meditations** pour le Piano. No. 1, 2 à 10 Ngr.

—— Op. 148. **Scherzo** pour le Piano. 20 Ngr.

—— Op. 150. **Chaconne** pour deux Pianos. 1 Thlr. 20 Ngr.

Schumann, Clara, Cadenzen zu Beethoven's Clavier-Concerten. (Cadenz zum Cmoll Concert, Op. 37. Zwei Cadenzen zum Gdur Concert, Op. 58.) 1 Thlr.

Wüllner, Franz, Op. 20. **Erste Messe** für Chor und Solostimmen. Partitur. 1 Thlr.

—— —— Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 10 Ngr.

[34.] **Bekanntmachung.**

Das Organistenamt an der Kirche zu S. S. Petri & Pauli hierselbst soll bis 1. Juli c. anderweitig besetzt werden. Bewerber, welche ihre vollständige theoretische Ausbildung, sowie hervorragende practische Tüchtigkeit in der Musikwissenschaft und Orgelbau-Technik nachweisen können, werden ersucht, ihre Zeugnisse bis 1. März c. an uns einzureichen.

Das Gehalt incl. Wohnung beträgt 550 Thaler.

Görlitz, den 26. Januar 1870.

Der evangelische Gemeinde-Kirchenrath
gez. Richtsteig.

[35.] Aus dem Concert-Programm des
Florentiner Quartett-Vereins
Jean Becker.

Serenade von Joseph Haydn.
Neue verbesserte Ausgaben.

Ausg. A.	Für zwei Violinen, Viola und Violoncell. . .	10 Sgr.
Ausg. B.	Für Violine mit Pianoforte	10 »
Ausg. C.	Für Violoncell mit Pianoforte	10 »
Ausg. D.	Für Piano allein in Cdur	5 »
Ausg. E.	Für Piano allein in Bdur	5 »
Ausg. F.	Für Piano allein frei bearbeitet.	$7\frac{1}{2}$ »
Ausg. G.	Für Piano zu vier Händen	$7\frac{1}{2}$ »

Andante con Variazioni
aus dem grossen Quartett in D-moll
von
Franz Schubert.

Ausg. A.	Für zwei Violinen, Viola und Violoncell. . .	15 Sgr.
Ausg. B.	Für Piano, Violine und Violoncell	20 »
Ausg. C.	Für Piano und Violine (Originalst.).	15 »
Ausg. D.	Für Piano und Violine (leicht)	15 »
Ausg. E.	Für Piano allein	10 »
Ausg. F.	Für Piano zu vier Händen	15 »

Franz Schubert's Quartette, Violin-Quintett und Octett.

Für **Pianoforte** zu **vier** Händen bearbeitet von **H. Ulrich u. A.**

Bisher erschienen:

Quartett in A-moll. Op. 29	1 Thlr.
Quartett in D-moll. Op. posth.	$1\frac{1}{3}$ »
Quartett in G. Op. 161	$1\frac{1}{3}$ »
Quintett in C. Op. 163.	$1\frac{1}{3}$ »
Octett in F. Op. 166.	$1\frac{1}{3}$ »

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 7.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Fortsetzung). — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Recensionen über die „Musica divina“ und über Werke von Bernhard Scholz, Emil Breslaur, A. Zedtler und Fr. Werder. — Sophie Menter. (Mit Portrait). — Leipziger Gewandhausconcert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.) — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

Oper und Gesangskunst.

Von **Carl Gloggner.**

(Fortsetzung.)

II.

Mit dem Eintritt der Meyerbeer'schen Periode wurde dann endlich der Geschmack des grossen Publikums von der ausschliesslichen Vergötterung der italienischen Oper entschieden abgelenkt. Selbst die Masse fing an die Fesseln der langen Gewohnheit abzustreifen, und dem Gedanken Raum zu geben, dass es doch eigentlich abgeschmackt sei, mit Trillern und Variationen »zum Tode zu gehen«. Meyerbeer suchte die Wahrheit des Ausdrucks in Vereinigung aller der Mittel, die ihm eine effectvolle Gesangsmanier, eine erweiterte und raffinirte Instrumentation an die Hand gab. Seine Cantilene ist oft von ergreifender Wirkung, um so mehr, als er die menschliche Stimme in höchst effectvoller Weise zu behandeln versteht. Dabei hat er freilich wenig darnach gefragt, wie lange der Sänger die Anstrengungen aushalten kann, welche er ihm zumuthet. Seine Opern sind beinahe noch einmal so lang als die italienischen, er verlangt von der Stimme einen Umfang, eine Ausgiebigkeit in allen, selbst den höchsten Lagen, eine Ausdauer, welche nur bei wenig Sängern gefunden wird. Eigentliches Passagenwerk hat Meyerbeer in seinen grössten Opern nur ausnahmsweise, ganze Stücke in diesem Style nur dann geschrieben, wenn die betreffende Nummer ausser dem Gange der eigentlichen Handlung liegt, wie z. B. die Coloraturarien der Isabella in »Robert«, die Arie der Königin im zweiten Act der »Hugenotten«, welche Beide gleichsam als Concertintermezzos betrachtet werden können. Meyerbeer hatte mit den Traditionen der italienischen Schule gebrochen, und sich als deutsch-französisch-italienischer Meister einen neuen Styl geschaffen.

Der Einfluss seiner Opern auf die Gesangskunst machte sich bald fühlbar. Die Sänger, genöthigt ihre Stimmen und ihre Gesangsweise den Anforderungen einer neuen Schule anzupassen, verliessen die frühere, als mustergültig erachtete Methode. Die Folgen die zum Nachtheile der Kunst des Gesanges daraus hervorgingen sind klar genug zu Tage getreten: Ein Aufbieten aller Mittel, ein bis zum Erschöpfen beständiges Angestrengtsein der höchsten Kräfte, eine, alle Gesetze der Aesthetik überschreitende Leidenschaftlichkeit. Alles Schreien und unschöne Uebertreiben gesanglicher Effecte, die ganze nervenüberreizte, raffinirte Declamation, das Abhandenkommen alles natürlichen, und selbst, in der höchsten Potenz der Leidenschaftlichkeit, künstlerisch massvollen Gesanges, hat Meyerbeer auf dem Gewissen. Den Folgen seiner Richtung ist es zuzuschreiben, wenn unsre Sänger nicht mehr singen, sondern schreien, wenn so viele Sänger der Jetztzeit dieser Manier zum Opfer fallen, denn Schule kann man es nicht nennen, wohl aber ein Zerrbild von dem Schönsten in der Kunst, wozu uns die Natur so wunderbare Mittel gegeben hat.

»Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht«!

Wie in der Oper Rossini durch Meyerbeer verdrängt wurde, so ist auch auf dem Gebiete des Gesanges ein Neuerer aufgetreten, der wie Meyerbeer, trotz grosser persönlicher Eigenschaften, verderbenbringend für die Zukunft wirkte, und dessen Einfluss auf die spätere Gesangsmanier selten wahrhaft erkannt wird. Es ist der Sänger Duprez.

In Paris zuerst ausgezischt, wandte er sich nach Italien, von wo er nach mehrjährigem Aufenthalte wieder

nach der Hauptstadt Frankreichs zurückkehrte. Mit einer prachtvollen Tenorstimme begabt, hatte er sich eine Ausbildung als dramatischer Sänger zu eigen gemacht, wie sie bis dahin noch nicht gekannt war. Seine, mit allem Aufwand energischer Declamation vorgetragenen Recitative, fanden bei den Franzosen den lebhaftesten Anklang. Als er erst seine grossartigen Stimmmittel in einer Weise zur Geltung brachte, wie in dem Allegrosatze der Arie im 4. Act des »Tell«, des berühmten »*suivez moi*« (welches auf deutschen Bühnen meistens ausgelassen wird), wo er das hohe C mit Bruststimme mit aller Macht seines colossalen Organs zu Gehör brachte, da war es um den Ruhm aller seiner Vorgänger gethan. Nourrit, der bisherige Liebling der Pariser, ein ausgezeichneter Tenorsänger, erkannte die Macht des Gegners. Seine Zeit war abgelaufen, und in Verzweiflung über den verlornen, nicht wieder zu erlangenden Ruhm, stürzte er sich vom Fenster einer hohen Etage auf die Strasse, seinem Leben so ein Ende machend.

Duprez darf mit Recht als einer der grössten dramatischen Sänger unserer Zeit betrachtet werden. Seine Gesangsmanier war mit dem Style der Meyerbeer'schen grossen Oper identisch, und bald verbreiteten sich die Grundzüge seiner Methode über ganz Europa. Sie besass glänzende Eigenschaften genug, um die alte Gesangsweise in den Schatten zu stellen, aber nicht lange dauerte es, als man auch deren nachtheiligen Einfluss auf die Stimme gewahr wurde. Während des Studiums schon ruinirte Organe, Sänger, welche nach zwei bis drei Jahren öffentlichen Auftretens, schon die Stimme einbüssten, waren von da an nichts Seltenes. Am verderbenbringendsten haben sich die Folgen wohl bei den Tenoristen gezeigt. Nachdem man von Duprez gehört hatte, wie das Brustregister bis in die höchsten Lagen der Stimme ausgebildet werden konnte, war das Publikum mit der Anwendung des Falsetts nicht mehr zufrieden. Bald gehörte es zu den Unmöglichkeiten als Heldentenor angagirt zu werden, ohne wenigstens das hohe B mit Brust zu besitzen. Die Sänger fanden es dankbarer, dem Geschmacke des Publikums zu huldigen, als genau auf die Intentionen der Componisten einzugehen; denn öfter bezeichnet selbst Meyerbeer durch pp seine Absicht, dass Falsett und nicht Bruststimme angewendet werden soll. Dass jeder Tenorsänger, mochte eine solche Erpressung seinem natürlichen Stimmumfang zusagen, oder nicht, sich bemühte, seine Stimme in die Höhe zu schrauben und Effect zu machen, ist natürlich; denn die Kunst geht nach Brod, und ein hohes C mit Bruststimme erwirkt dem glücklichen Besitzer oft ein Einkommen von Tausenden. Eine rühmliche Ausnahme hat Roger gemacht, dessen schöne Anwendung des Falsetts gewiss wohlthuender wirkt, als die erpressten, dem Organe manchen Sängers unnatürlichen hohen Brusttöne. Wie sehr jedoch der Irrthum im Publikum verbreitet ist, dass die Anwendung des Falsetts ganz kunstwidrig sei, hört man oft genug an den Aeusserungen Einzelner, wenn ein unglücklicher Tenorist auf einem der verpönten Falsetttöne sich ertappen lässt. So hat die durch Duprez begründete, an sich bedeutende Schule, eine Gesangsmanier in's Leben gerufen, deren verderbenbringende Folgen wir noch jetzt täglich wahrnehmen können.

Wenn schon Rossini's Zeitgenossen demselben den Vorwurf machten, dass er zu stark instrumentire, und dadurch den Sänger erdrücke, so trifft dieser Vorwurf gewiss in erhöhtem Maasse die Componisten der letzten 40 Jahre. Man denke nur an Marschner z. B., von vielen andern deutschen und italienischen Operncomponisten gar nicht zu sprechen, bei denen Posaunen, und Lärminstrumente wie die grosse Trommel, als beinahe beständige Zugabe mit in den Kauf genommen werden müssen. Die Massenhaftigkeit der Instrumentation lässt keinen wahren Gesang mehr zu, und so bewährt sich das Wort des Franzosen: »*Ils mettent le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre*«. Das Orchester, welches in Wahrheit das begleitende Element sein soll, durch dessen mannichfaltige Nüançirungs-Fähigkeit der Ausdruck seelischer Empfindungen potenzirt; durch dessen Vermittlung gewissermassen ergänzt werden soll, was der Sänger in subjectiver Gefühlsäusserung nicht zu detailliren vermag, hat sich in unsren Tagen zu einem selbstständigen Elemente erhoben, dessen laute Manifestationen dem Sänger oft kaum gestatten, einzelne, kaum hörbare Noten bis in den Zuhörerkreis gelangen zu lassen, und dessen Wirksamkeit als handelnde Person dadurch ganz in den Hintergrund gestellt wird. Man vergleiche nur die massvolle und feingedachte Instrumentation der Mozart'schen Opern, mit derjenigen vieler Werke der Neuzeit.

Dass wir in eine Epoche getreten sind, in welcher die Charakterlosigkeit der meisten italienischen Opern endlich durch bessere Bestrebungen ersetzt worden ist, muss Jeden, der es ehrlich mit der Kunst meint, mit Befriedigung erfüllen. Nichtsdestoweniger lässt sich nicht verkennen, dass wir mit der italienischen Oper eine Gesangsmethode verloren haben, die wenigstens eine natürliche, nicht forcirte Tonbildung gestattete. Die Kunst des Gesanges ist bei dem Grade von Ausbildung, den das Orchester erlangt hat, in den Hintergrund getreten. Selten hören wir noch Sänger, die uns durch Schönheit des Tones, natürliche, nicht outrirte Declamation und vollkommen ausgebildete Technik wahrhaft befriedigen. Der alte Grundsatz, dass der Instrumentalist von dem Sänger lernen soll, ist heutzutage nicht mehr anwendbar. Seit die Sänger sich nicht mehr ernsten Studien hingeben, können sie in der Regel von jedem, in guter Schule gebildeten Geiger, besser lernen, wie man den Ton tragen und musikalisch phrasiren soll, als von ihren Collegen.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Wien.

Von **Theodor Helm.**

Abonnementconcerte im neuen Opernhause — Akustik des letzteren als Concertsaal — Philharmonische Concerte — Herbeck und Dessof — Quartette: Florentiner, Hellmesberger, Grün. Beethovens Fuge Op. 133. — Singacademie — Tonkünstlergesellschaft »Haydn« — Soloproductionen.

Der Beginn der heurigen Concertsaison gestaltete sich etwas stürmisch und für unsere hiesigen musikalischen

ltnisse überaus charakteristisch. Wien muss von
u Zeit seinen kleinen musikalischen Krieg haben.
abe gelegentlich der Besprechung von Niemann's
piel oder der ersten Aufführung von Liszt's »heiliger
eth« an anderer Stelle die Spaltung des Publikums
er Kritik in zwei einander aufs Schroffste gegenüber-
ıde Partheien geschildert, habe damals bemerkt, es
ıe fast, unser als rein kritiklos und genusssüchtig
ırienes Wien wolle uns plötzlich den berühmten
der Piccinisten und Gluckisten in erneuter Auflage
ın lassen. In den erwähnten Fällen waren es
ı fremde Künstler, von denen der Erisapfel aus ge-
n wurde, zu Anfang der heurigen Saison hingegen
ı sich der Streit um zwei unseren eigensten musi-
hen Kreisen angehörige Männer, die überdies per-
h mit einander in ganz freundlichem Verkehr stehen,
Herren Herbeck und Dessof. Den Anlass gab
elbesprochne Arrangirung von Abonnementconcerten
uen Opernhause, veranstaltet von den Orchester-Mit-
rn der Oper unter Herbeck's Leitung. Wiederholt
ı dieselben Orchestermitglieder um Ueberlassung des
ı Theater's für ihre von Hrn. Dessof geleiteten phil-
ınischen Concerte angesucht, stets wurde ihnen ab-
ıiger Bescheid zu Theil, motivirt u. a. mit der eige-
tücksicht auf das Institut der Philharmonie sowohl,
ınes der Oper. — Wir sehen aufrichtig gesagt die
ıaltigkeit dieses Doppelgrundes nicht recht ein. In
erne wird das Interesse der Philharmoniker beein-
ıigt, wenn sie in dem grösseren, daher auch einen
ıtenderen pecuniären Ertrag sichernden neuen Opern-
spielen? — Oder leidet der »Privat-Pensionsfond der
darunter, zu dessen Besten die Herbeck'schen
nementconcerte stattfinden? Können nicht vielmehr
ıtzteren mit der ihnen gewährten Abendstunde neben
ım Mittags gegebenen philharmonischen Concerten
gut bestehen, wenn auch beide im selben Locale ab-
ten werden? Es war bezüglich der Theilnahme des
kums noch die mangelhafte Akustik im neuen Opern-
zu berücksichtigen; dieselbe wurde aber durch eine
s für die Abonnementconcerte errichtete Schalldeco-
ı, welche die Bühne bedeutend verkleinerte und nach
wärts im Halbkreise einschloss, sowie durch die
thümliche Aufstellung des Orchesters grösstentheils
er Bühne (hier noch von einer Schallkuppel über-
) und mittelst einer Ueberbrückung des Podiums
les eigentlichen Orchesterraumes bis vor die Prosce-
slogen hin — so glücklich beseitigt, dass auch hier
'orzug des neuen Opernhauses vor dem Kärnthner-
ıeater als Concertsaal entschieden hervortrat. Der
ıkter der Klangwirkung im neuen Opernhause —
ɔemerkt nur mit der Schalldecoration — ist eine un-
ine Helle und Klarheit, welche besonders den Streich-
ımenten zu Gute kommt und für den mehr intimen,
eren, mehr den Details als dem Ganzen zusagenden
ɛsterklang im alten Theater reichlich entschädigt.
ɣlich der Massenwirkung überragt die Akustik des
ı Opernhauses bedeutend und wäre in diesem Punkt
grossen Redoutensaal an die Seite zu stellen: alle
akustische Vorzüge vereint, wie ich Ihnen bereits geschrie-
ben, der neue Saal der Gesellschaft der Musikfreunde. Da
nun also auch eine weniger günstige Akustik nicht den
Philharmonikern als Grund des »in ihrem Interesse« ab-
schlägig beschiedenen Gesuches stichhaltig erscheinen
konnte, war man nur zu geneigt, die Sache rein persön-
lich dahin aufzufassen: Die Philharmoniker dürfen im
neuen Opernhause spielen, aber nur wenn der Ehrgeizige
und wie man sagte, allmächtige Herbeck sie dirigirt. Man
betrachtete diese Abonnementconcerte nur als ein Ueber-
gangsinstitut, um Herbeck bei der ersten Gelegenheit die
Leitung der philharmonischen Concerte selbst zu übergeben.
Auf dieses Ziel hatte seit einer langen Reihe von
Jahren namentlich ein gewisser Theil der Kritik losge-
steuert, indem er an den Aufführungen der philharmoni-
schen Concerte und speciell an deren Dirigenten kein gu-
tes Haar liess, während Alles was von Herbeck ausging
in den Himmel erhoben wurde. — In der That hat sich
Herbeck vom simplen Chormeister des Männergesangver-
eines allmählich zu den einflussreichsten Würden und
Aemtern aufgeschwungen, er leitet seit Jahren mit glän-
zendem Erfolge die Gesellschaftsconcerte, er wurde — mit
Uebergehung eines Vormannes*) erst Vice- dann wirk-
licher erster Hofcapellmeister, ihm zu lieb hauptsächlich
wurden die »Hofconcerte« reorganisirt, endlich ward ihm
die wichtige Stelle eines Beirathes oder vielmehr Mitdiri-
genten an unserer Oper übertragen. Vor den dieses Er-
eigniss u. a. vorbereitenden Angriffen der bewussten Kri-
tik zog sich der treffliche Esser tief gekränkt ins Privat-
leben zurück. — Nun sollte auch Dessof fallen und Her-
beck an seine Stelle treten. — Die grössere Begabung
Herbeck's als Dirigent ist freilich evident, er besitzt eine
Art Feldherrntalent oder — um mit Professor Hanslick zu
sprechen — demagogische Gewalt über die Massen, welche
dieselben mit sich fortreisst, Alles durchdringt und dadurch
Aufführungen von einem Feuer, Temperament und geisti-
ger Nuancirung ermöglicht, welche dem ruhigen, verstän-
digen Dispositionstalent des allerdings höchst gebildeten
Dessof schwerer fallen. Aber wenn man die Aufführungen
der Philharmonie sogar incorrect nannte, ging man ent-
schieden zu weit und es fragt sich sehr, ob die unbestreit-
bare Bevorzugung des rein virtuosen Elementes, jener
technischen Vorzüge der Klarheit, Präcision und des
Ebenmasses im Ganzen — nicht einer übergrossen Zu-
rückdrängung der eigenen Subjectivität (etwa wie sie Joachim
oder dem Florentiner Quartett eigen sind) ihren Ursprung
verdankt, wie man andrerseits bei Herbeck gerade in
Folge des lebhaftesten Strebens nach Ausdruck mitunter
das entgegengesetzte Extrem wahrnimmt, wenn man auch
noch nicht sagen kann, Herbeck sei bereits dem Dämon
der Originalitätssucht anheimgefallen, obgleich allerdings
seine Auffassung des 1. Satzes der C moll-Symphonie von
der ich jüngst berichtete, nahe daran streift. Genug von
diesen persönlichen Verhältnissen, deren Beleuchtung
ich übrigens zum Verständnisse unserer gegenwärtigen

*) Der erste Bruch mit dem in Oesterreich so lang beobachteten Zopfsystem der Anciennität auch in Kunstsachen.

Situation für nothwendig hielt: Das Hauptbedenken gegen die Direction der philharmonischen Concerte durch Herbeck liegt in der aus letzterer resultirenden Zersplitterung dessen eigener Kraft. Eines oder das andere der von Herbeck geleiteten musikalischen Institute würde sicherlich unter derselben leiden und nehmen wir selbst an speciell die Philharmonie gewänne durch ihren neuen Dirigenten, vorausgesetzt, dass derselbe sich diesem Institut mit der ihm eigenen Hingebung, ja Selbst-Aufopferung widmen würde: wie stünde es nun mit den Gesellschaftsconcerten, würden diese etwa, dem herrlichen neuen Concertgebäude zum Trotz ein musikalisches Stiefkind oder erhielten sie gar einen neuen Dirigenten — vielleicht Herrn Dessof? — in diesem Falle sind wir unversehens wieder bei den alten Verhältnissen nur mit gewechselten Rollen angelangt, und die Herren Kritiker würden nun wahrscheinlich die Gesellschaftsconcerte ebenso »verreissen«, wie bisher die philharmonischen. Diesen Stand der Dinge wohl ins Auge fassend, von der Ueberzeugung durchdrungen, die philharmonischen Concerte seien für Wien eine Nothwendigkeit und die Beseitigung des Herrn Dessof zum Mindesten überflüssig, trat denn auch das Publicum selbst mit Entschiedenheit für die bisherige Leitung dieser Concerte ein und gab im ersten derselben (November 1869) Herrn Dessof das schmeichelhafteste Vertrauensvotum. Einem unerhört stürmischen Wetter zum Trotz war das Kärntnerthortheater in allen Räumen bis an die Decke gefüllt und beim Vortreten wurde der Dirigent und die wackeren Musiker mit minutenlangem, donnerndem Applause begrüsst. Durch diese bei jenem gewöhnlich sehr kühl-rigorosen Auditorium doppelt bemerkenswerthe Demonstration angefeuert spielten die Philharmoniker mit seltener Verve und Hingebung, es war dieses erste philharmonische Concert (Anacreon-Ouverture, Schumann's D moll-Symphonie, Symphonie in B — »*la reine*« von Haydn) eines der animirtesten der Saison, um so mehr als der tüchtige Violinspieler Herr Ludwig Strauss demselben noch durch die vorzügliche, eminent classische Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes erhöhten Reiz verlieh. Diesem ersten philharmonischen Concerte folgten bisher noch fünf andere: Die Aufführungen bekundeten wieder jene seltene Virtuosität, jenes vollendete Zusammenspiel unseres Orchesters, in welchen Beziehungen dasselbe wohl selbst von Ihrem berühmten Gewandhausorchester nicht übertroffen werden dürfte; in geistiger Beziehung blieb freilich Manches zu wünschen übrig, obgleich auch nach dieser Richtung einzelne Ausführungen selbst den strengsten Anforderungen genügen mussten, z. B. jene der Rubinstein'schen Oceansymphonie — wie schwer die rechte Grenze zwischen rein objectiver Kühle und selbständiger Auffassung bis zur souveränen subjectiven Willkühr zu treffen, habe ich bereits angedeutet — am Meisten hintanzuhalten wäre eine gewisse Uebertreibung der Tempi, welche die von den Meistern intendirte mächtige Wirkung der Gegensätze, der Nuancen oft von vorneherein aufhebt. An Novitäten hörten wir in den philharmonischen Concerten Lachner's meisterlich gearbeitete, an Originalität aber seinen früheren derartigen Werken (aus D- und E-moll) wohl nachstehende C moll-Suite, welche besonders in Folge der ganz ausgezeichneten Wiedergabe rauschenden Beifall erhielt, während Brahms D dur-Serenade (nur für die Philharmonie neu, 1863 in einem Gesellschaftsconcerte aufgeführt) obgleich von dem Componisten selbst dirigirt nur einen *succès d'estime* errang. Neu waren ferner Clavierconcerte von Ferdinand Hiller und von unserem jungen Landsmann Ignaz Brüll, ersteres ein auf Chopin-Mendelssohn'scher Grundlage ruhendes freundliches Alterswerk in gediegener Form, letzteres bei hohen Intentionen nicht organisch gebildet, ja zerflossen; dann Max Bruch's Violinconcert in G-moll, bezüglich welches wir in die starke Lobpreisung, die zu uns über dieses Werk aus Deutschland herüberdrang, nicht einstimmen können. Hiller's Concert wurde von unserem jüngst angestellten Professor am hiesigen Conservatorium Herrn A. Door (früher in Moskau) meisterhaft vorgetragen, das Brüll'sche spielt der Componist selbst vielleicht nicht zum Vortheile seines Werkes; Max Bruch fand seinen Interpreten an dem ausgezeichneten, aber wohl noch nicht zur vollen künstlerischen Ruhe und Klarheit durchgedrungenen Virtuosen Herrn Besekirsky. Gewissermassen neu, weil sehr lange nicht gehört, erschienen in den philharmonischen Concerten die tüchtige Ouverture »Dame Kobold« von Reinecke, Mozart's Symphonie concertante in Es (die Herren Hellmesberger und Grün), Rubinstein's »Oceansymphonie«. Von älteren Werken hörten wir bisher: Beethoven: C moll-Symphonie, Coriolan-Ouverture; Mozart: Symphonie in G-moll; Haydn: Symphonie *»la reine«*; Mendelssohn: »Hebriden«, Symphonie A-dur; Schumann: »Ouverture, Scherzo und Finale«, Symphonien No. 2 u. 4; Bach: Concert für Streichinstrumente. Fanden die philharmonischen Concerte durchaus ihr gewohntes, theilnehmendes wenn auch nicht besonders aufmunterndes Publikum, so waren auch die bisher abgehaltenen Zwei Herbeck'schen Abonnementconcerte vollauf besucht. Herbeck bewies wieder sein eminentes Directionstalent, er bereitete namentlich den Symphonien aus A-moll von Mendelssohn und in Es (*Eroica*) von Beethoven die schönsten, ebenso vollendeten als durchgeistigten Aufführungen: Ouverturen und andere Orchesterstücke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Haydn, Chöre von Mozart, Schubert etc. vervollständigten das meist hochclassisch zusammengestellte Programm. Der Kern des Publikums der philharmonischen Concerte blieb übrigens den Abonnementconcerten demonstrativ fern. Auf seinem eigensten Terrain bewegte sich Herbeck wieder in dem ersten Gesellschaftsconcerte, über das ich ihnen bereits ausführlich berichtete. Jener unglückselige Brand in der Nacht vom 19—20. Januar hat die einstweilige Sistirung der Gesellschaftsconcerte nach sich gezogen. Die natürliche Entwicklung unseres Concertlebens wurde dadurch aufs Empfindlichste gestört; indess wurde zum grössten Glück der Saal noch zur rechten Zeit gerettet. War auch der absolute Schaden sehr bedeutend, so wurde doch an der provisorischen Restaurirung so fleissig gearbeitet, dass man schon in diesem Monat die Concerte wieder aufzunehmen hofft. Haben die Gesellschaftsconcerte durch

die neue so herrlich akustische Concertlocalität entschieden gewonnen, so hilft der kleine Saal im neuen Gesellschaftshause nicht minder dem dringendsten Bedürfnisse ab. Im früheren kleinen Musikvereinssaale war für die Bequemlichkeit des Publikums so gut wie nicht gesorgt, die Einrichtung der Garderoben, die Sitze selbst liessen so zu sagen Alles zu wünschen übrig. Der neue Saal ist ein wahres Schmuckkästchen von Geschmack und harmonischer Pracht, den grossen aufs Schönste im Kleinen imitirend. Das Parterre ist sehr bequem (ebenso die Eingangsräume für die Künstler etc.), der Cercle nicht erhöht, was seine Bedenklichkeiten hat. Neu ist die etwas unschöne Einrichtung, dass die Concertgebenden auf einem sehr hohen mitten auf dem Cercle aufgestellten Podium spielen, doch hat gerade diese Aufstellung akustisch die allergünstigste Wirkung erzielt. In Hellmesberger's vierter Quartettsoirée, der ersten, welche im neuen Saale stattfand, klungen die Instrumente wahrhaft berauschend.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Musica divina. Erster Jahrgang.

(Schluss.)

Die Aufnahme mancher anderer Stücke (durch Proske) lässt sich aus ähnlichen historischen öfters aus »praktischen« Gründen erklären. Manche derselben sind musikalisch so werthlos, dass man sich staunend frägt, ob sie denn Proske, der doch, wie ich aus persönlichem Umgange weiss, ein ausserordentlich scharfes und feines Urtheil hatte, des Papieres und der Druckerschwärze für werth gehalten. Eine solche Nummer steht II p. 568; I (9. Messe v. Pitoni), dann IV p. 335 u. 349. Proske wurde bei der Auswahl oft beeinflusst. Es kam Jemand, vielleicht zufällig und sagt ihm: Sachen für Männerstimmen sind nöthig. Wieder ein anderer forderte kurze Litaneien, ein dritter »leichte« Messen. So kamen die genannten 4 Nummern in die Sammlung. Manchmal wollte er von einem Autor Stücke geben, der völlig unbekannt und nur in Sammelwerken (Anthologieen) des 16. Jahrh. nicht in selbständigen Editionen, und in jenen nur sehr sparsam vertreten ist. Ein solches Stück ist das aus Fabio Constantini's grossen Anthologieen entnommene oben citirte, (II p. 568) Stück Alessandro's Constantini. Proske kannte von diesem vieles ausgezeichnete; allein er wollte in den ersten Jahrgang (*Annus primus*, über den er bekanntlich nicht hinauskam) nur vierstimmige Werke ohne Begleitung aufnehmen, und da bot A. Constantini allerdings nur geringe Auswahl.

Wir haben oben gesagt, für die Kirche edirte Werke müssen so geschaffen sein, dass sie sich einer gewissen Popularität im besten Sinne des Wortes erfreuen können. Dass die Mus. divina *) diese Forderung nicht immer erfüllt, selbst dann nicht, wenn wir voraussetzen, dass die Compositionen des 16. Jahrh. fast ausnahmslos das Repertoire eines Chores, wie z. B. des Regensburger Domchores beherrschen, wo also eine Durchbildung der Sänger und Gewöhnung der Hörer, die nöthig ist, weil das Ohr nicht sofort die Art der musikalischen Sprache des 16. Jahrh. fasst, wie man sich in die Predigtweise desselben einlesen muss, möglich wird — dass sage ich viele Stücke der Mus. div. selbst in diesem günstigsten Falle sehr unpopulär bleiben auch bei vielfacher und gelungener Aufführung, davon kann ich als langjähriger Zuhörer des Domchores Zeugniss ablegen. Es sind das zumeist jene Nummern, welche durch ein ausserordentlich künstliches Gewebe, durch eine bis in die letzte Note und Cadenz durchgeführte Polyphonie das Auge des Lesers entzücken. Nicht selten steht die Wirkung auf das gebildete Ohr im umgekehrten Verhältnisse zur Wirkung auf das Auge des gebildeten Lesers. Wir könnten eine Menge solcher Stücke bezeichnen, wollen aber die Leser dieser Zeilen neugierig machen und selbst solche auffinden lassen; werden aber später, wenn es von der verehrl. Red. gewünscht wird, Notizen darüber geben.

Wieder eine Anzahl von Werken bietet selbst für sehr tüchtige Chöre fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Es ist wahr, sie sind ausführbar, und wurden hier schon ausgeführt. Allein sie sind, was die grosse *Missa solemnis* in D v. Beethoven und die Hm. Messe v. J. S. Bach unter den modernen Messen sind. So sehe man einmal das intrikate Stimmengewebe in den 4 Psalmen des Bernhard Nanini III p. 151, besonders p. 158 ff u. 163 f. Das zu singen, sind nur die besten, und wohllautend zur Geltung zu bringen, nur die prachtvollsten Stimmen fähig. Aber gerade das erweckt das höchste Interesse des Forschers wie der besten gebildetsten Sänger und wir möchten diese Psalmen um keinen Preis in der Sammlung missen. Die zweite Sammlung, die Dr. Proske edirt hat unter dem Titel »*Selectus novus Missarum*« 16 Messen bietend, enthält nur ganz ausgezeichnete Meisterwerke, aber manche so schwierig aufzuführen und so unpopulär, dass sie selbst hier, wo man sehr wenig dessfallsige Furcht kennt, nur äusserst selten, vielleicht in einem Decennium einmal zu Gehör kommen. Darunter rechne ich die 6stimmige »*Missa super voces musicales*« *) von Franz Suriano.

Rechnen wir aber auch all' diese Stücke ab, so bleibt noch eine sehr bedeutende Anzahl von Messen, Motetten, Psalmen etc., die von guten, darin geübten Chören leicht ausführbar und dabei vollendete Muster kirchlichen Ausdrucks, kirchlicher Erhabenheit, Würde und Begeisterung sind, Werke, die Heiligkeit athmen, in denen Arbeit und Gebet, Demuth und Genie zur vollendetsten Harmonie sich durchdringen, Werke die ewig giltige Muster der herrlichsten Technik in der Behandlung der Singstimmen sind, voll Gedankenreichthum, voll der contemplativesten Kenntniss aller Tiefen der Harmonie, von denen Proske mit Recht sagt: dass in ihnen »Alles Gesang ist, wogende, schwungvolle Melodik, wo ein Blü-

*) Wir verstehen hierunter immer die Proske'sche Sammlung.

*) Sie hat nämlich die Skala zur Grundlage (das Hexachord g, a, h, c, d, e oder c, d, e, f, g, a mit der Umkehrung.)

thenzweig frischer Klangwellen sich um den andern windet, an denen Niemand die Schätze der Harmonik, jenes unerschöpflich reiche Drängen und Regen derselben in Abrede stellen kann, weil der Uebermacht dieser Structur und Tonfülle nicht zu widerstehen ist, deren Wirkung weniger auf sinnliche als geistige Eindrücke berechnet ist.«

Fassen wir die Resultate der bisherigen Darlegung zusammen, so ergibt sich dass Proske's Musica divina 1) für einen guten Kirchenchor eine Sammlung vieler der herrlichsten Werke ist, die ihren Eindruck nie verfehlen, 2) einem gebildeten Musiker der die Geschichte seiner Kunst kennen will die prachtvollste Mustersammlung darbietet.

In letzterer Beziehung bleibt uns noch übrig auf die herrliche Vorrede zum ersten Bande, von der Ambros (ich citire aus dem Gedächtnisse) mit Recht sagt, dass sie an Werth ganze Folianten aufwiege, aufmerksam zu machen, sowie auf die zahlreichen Biographieen und literarisch-bibliographischen Notizen über alle in der Sammlung vertretenen Componisten, die für die Geschichte von ausserordentlichem Werthe sind, weil sie nur auf Quellenstudien und zwar der umfassendsten Art beruhen. Um diesen Werth ins helle Licht zu setzen, wählen wir ein Beispiel. Im 4. Bande, dessen Vorrede Proske nicht mehr selbst verfasste, weil ihn der Tod übereilte, findet sich ein sehr schönes und wirksames »Ave Maria«. Proske hatte auf dem Manuscript, das er für den Setzer eigenhändig immer abschrieb, den Namen »Vittoria« als Componisten angegeben. Da nun in der Vorrede das Quellenwerk angegeben werden sollte, dem das Stück entnommen war, wurden sämmtliche Werke Vittoria's durchgegangen, das Stück fand sich nirgends. Proske, der überall auf seinen Handschriften seine Quelle mit ängstlicher Genauigkeit angab, hatte es bei diesem Stücke nicht gethan, es ist in dieser Beziehung ein Unicum, das einzige unter den hunderttausend Stücken der Bibliothek. Bei meinen Quellenstudien nun kam ich auf einen handschriftlichen Codex der hiesigen »Stadtbibliothek« gehörig, dessen Einband die Jahreszahl 1597 trägt. Er stammt aus dem früheren Capuzinerkloster Neumarkt in der Oberpfalz. Dort nun findet sich dasselbe »Ave Maria« nur um die Quart erhöht und es ist als Autor »Valentin Judex« (also V. Richter) angegeben. Ich habe nunmehr in der 1862 von H. Oberhoffer in Luxemburg gegründeten »Cäcilia« 4. Jahrg. (1865 No. 12) die Autorschaft Vittoria's angezweifelt, die des V. Judex*) als Hypothese aufgestellt und durch den wichtigen Grund zu stützen gesucht, dass der Schreiber des Codex sich als einen Regensburger bezeichnet, also, da V. Judex ebenfalls ein solcher und Zeitgenosse des Codexschreibers war, jedenfalls wissen musste, ob er das Stück dem V. Judex zuschreiben dürfe. Dieser Excurs soll nur ein Beispiel sein, welch unsägliche Mühe es manchmal fordert, den Componisten eines Stückes festzustellen, und welch' ein Schatz literarischer Notizen in der Mus. div. enthalten ist.

*) Ueber diesen nicht unbeträchtlichen, weder von Fetis noch von Becker genannten Componisten, sowie über Blasius Ammon, Bernhard Klingenstein etc. siehe meine Notizen a. a. O. u. No. 10 der gedachten Zeitschrift 5. Jahrg. (1866).

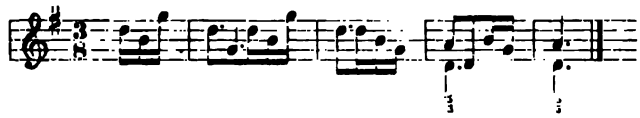
Es bleibt uns nun nur noch übrig, über den Umfang, Preis und die Ausstattung des Werkes zu berichten. Der erste Band der Mus. div. enthält 12 Messen, (3 v. Palestrina, je 2 v. Orlando Lasso u. Pitoni, je eine v. Vittoria, H. L. Hasler, A. Gabrieli, A. Lotti, M. Asola); der zweite 180 drei- (wenige) u. vierstimmige Motetten; der dritte gibt auf 68 Bogen Psalmen, — Antiphonen und Hymnen; der 4. enthält Gesänge für die Charwoche, Passionen, Lamentationen. Der »*Selectus novus Missarum*« bringt, wie schon gesagt, 16 vier bis 8st. Messen, unter welchen wie Riesen die beiden sechsstimmigen »*Dum complerentur*« und »*Assumta est*« von Palestrina, durch Wohlklang und Feuer, die 4st. v. Suriano aber durch eine stupende Contrapunktik hervorragen. Die Genialität dieser letzteren lernt man schätzen, wenn man beim Hören — vom Contrapunkt kaum etwas merkt, so reich und voll klingt sie! Die Ausstattung stellt auch strenge Anforderungen zufrieden, nur weist ein Verzeichniss ziemlich viele »*Corrigenda*« nach und wenige andere, nicht angegebene entdeckt man leicht. Der Preis des Werkes ist im strengsten Sinne des Wortes »enorm billig«. So kosten im Einzelnkaufe die 4 Stimmen einer ganzen Messe 3—5 Ngr. Und nunmehr ist im Falle des Ankaufes des ganzen Werkes (um 15 Thlr.) dieser Preis noch auf die Hälfte herabgesetzt, so dass die 4 Stimmen einer ganzen Messe (4—6 Halbbogen) $1\frac{1}{2}$—$2\frac{1}{2}$ Sgr. zu stehen kommen. Damit sei denn der erste Jahrgang der Mus. divina, welche von Fr. Küster in Regensburg bezogen werden kann, aufs Wärmste empfohlen.

Bernhard Scholz. Sonate für das Pianoforte. (Op. 28). Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 1 fl. 48 kr.

Die angezeigte Sonate ist ein Musikstück, das vom Anfang bis zum Ende durch feine harmonische Wendungen und neubelebende Gestaltung des Rhythmus interessirt. Weniger befriedigt uns die Melodiebildung. Diese erscheint im eigentlichen Sonatensatze zu aphoristisch, das Motiv bleibt ein Einfall, den in höchst geistreicher Weise eine formgewandte Hand immer wieder interesseerregend vorführt, entwickelt sich aber nicht zu einem Gedanken, der auch bei weniger in die Kunst Eingeweihten Popularität erobern könnte. Das Hauptthema des folgenden 2. Satzes (Scherzo) ist mit etwas zu grosser Sorglosigkeit concipirt und sagt eigentlich nur sehr wenig; gute Modulationen und Schlussbildungen jedoch helfen hier den Eindruck von Bildern gewinnen, die man im Grunde nicht gesehen hat. Am meisten sprach uns das Adagio an. In den über dasselbe gebildeten Variationen zeigt sich der Componist von der ihm am gefügigsten und deshalb vortheilhaftesten Art; namentlich die erste dieser Variationen mit den freien Vorhalten entwickelt das Thema mit überraschender Tiefe und Wärme. Dasselbe giebt auch das Material zu dem fugirten die Sonate schliessenden Satze her, der so gestaltet ist, dass er durch das Zurückgehen auf sein Urbild beim *meno mosso* wenigstens der 2. Hälfte der Sonate eine schöne, einheitliche Abrundung verleiht. —f.

Emil Breslaur. Drei leichte Clavierstücke. (Op. 10.) Berlin, bei A. Förster. Pr. 12½ Ngr.

Ein neuerer Theoretiker sagt an einer Stelle seiner Compositionslehre, dass für die Güte eines Musikstückes die Themata von geringem oder gar keinem Belang seien und führt zur Illustration dieser Behauptung einige, auch selbst verfertigte Beispiele an, die uns bisher immer drastisch genug erschienen sind, welche aber Herr Breslaur noch überbieten zu wollen scheint. Und leider am unrechten Orte! Wir geben den obigen schülerfreundlichen Satz keineswegs zu und verlangen besonders: dass, wo es sich, wie hier, um die Liedform handelt, wo also in der zur Vertiefung und allseitigen Beleuchtung eines von Grund aus vielleicht sehr einfachen Gedankens nur wenig Gelegenheit vorhanden ist, die Themata mit eigner Bedeutung und innerem Reize (wie in der Poesie allenfalls die Gnomen z. B. Mirza Schaffy's) den Empfänger fesseln. Was aber kann man in einem Motiv, wie dem des ersten Stückes:



Tiefes finden? Selbst im Zeitalter der grössten Naivetät würde man dergleichen für recht unbedeutend erklärt haben. Fast ist es unmöglich, aus einer solchen Vorlage ein annehmbares Clavierstück herauszuarbeiten. Soll vielleicht die Ueberschrift »Fröhliche Botschaft« das Fehlende dem Hörer influiren? Wir für unsern Theil, sind durchaus nicht gewillt, für einige mehr oder weniger hohe Intentionen, die wirklich oder vermeintlich den Componisten beim Entwerfen und Ausarbeiten inspirirt und geleitet haben, musikalische Unzulänglichkeiten und Nondisants geduldig hinzunehmen. Das Trio des ersten Stückes hebt recht ansprechend an, bringt es aber dann wegen ungeschickter Modulation zu keiner festen Gestalt. Hier wie auch dann in No. 2 und 3 zeigen sich Kakophonien und leere Klangverbindungen. Leicht ausführbar sind alle 3 Nummern und wahrscheinlich werden sie deshalb auch ihre Käufer finden. —m.

A. Zedtler. Die Weihnachtsnähe. Tongemälde in 9 Bildern für Chor, Soli und Orchester. (Op. 37.) Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Clavierauszug. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.

Dem angezeigten Werke liegt ein Gedicht von Ludwig Würkert zu Grunde, das in harmloser Weise, oft allerdings mit etwas pastoral-didactischem Beigeschmack, die Gefühle der Erinnerung oder des unmittelbaren Genusses, welche die herrliche Adventszeit hervorruft, schildert. Der Dichter hat das Ganze in 9 Tableaux auseinandergehalten (Des Winter's Freude und Sonne; Ziehe ein, geweihte Nacht; Die goldene Kindheit; Vergänglichkeit des Irdischen; Erinnerung; Vatertreue, Mutterherz; Christbaum; Leuchte auch den Armen! Ehre sei Gott!), auf deren Grund Zedtler ebensoviele mehr oder weniger gelungene Stimmungsbilder ausführte. Das ganze Werk scheint mühelos entworfen zu sein und da wo der Text ein still beschauliches Versenken in die schöne Zeit der Kindheit erregte, kam wohl dem Verfasser die eigene Subjectivität zu Hülfe. Die Nummern 3 und 7 sind einfach, aber voll Wärme, besitzen auch Klangreiz und angemessene Steigerungen. In No. 7 bemerkten wir S. 33 (des Clavierauszugs) einen recht wirksamen Choreffect, wohl den einzigen im ganzen Werke, da sonst der Mangel an ernsterer Arbeit solche nicht hat aufkommen lassen; denn im Uebrigen bekundet der Tonsetzer eine nicht geringe Nonchalance in den Modulationen. Dieser haben wir Reminiscenzen zu verdanken, wie im Terzett, wo man lebhaft an »Hebe deine Augen auf« aus Elias, dann in No. 6, wo man an das erste Finale aus Rienzi erinnert wird. Daraus entstehen ferner unklare und banale Schlussbildungen wie S. 20 letzte Zeile, wo der hier unentbehrliche Dominantseptaccord fehlt, ähnlich S. 28 letzte Zeile. Sieht man hiervon ab, so lässt sich das Werk als leicht ausführbar und anmuthig den Gesangvereinen und deren Dirigenten empfehlen. Uns lag leider nur der Clavierauszug vor; gewiss wird die Instrumentirung noch manchen Reiz in das Tongemälde einführen. Seite 7. Zeile 1, Takt 1 muss in der rechten Hand das 6. Achtel statt fis: f heissen. —r.

Fr. Werder. Italienisches Arienbuch. Leipzig, bei J. J. Weber (1870).

Der Verfasser des vorliegenden Werkchens ist italienischer Sprachlehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig und wegen seiner vorzüglichen Kenntnisse in dem ihm anvertrauten Fache allgemein geachtet und anerkannt. Die reiche Erfahrung, welche dem Sprachkenner zur Seite stand, hat ihn auch hinsichtlich des angezeigten Buches das Richtige finden lassen, indem er zunächst seinen Schülern und dann überhaupt allen Sängern und Sängerinnen eine Sammlung bietet, welche nicht weniger als zweihundert Opern- und Concert-Arien der berühmtesten deutschen und italienischen Componisten älterer und neuerer Zeit mit einem Wörterbuch der poetischen Ausdrücke und Abkürzungen enthält. Der Verfasser löste also seine Aufgabe mit steter Rücksicht auf die Musik und war dabei eifrig bemüht, den Text mit philologischer Genauigkeit wiederzugeben, damit das Buch den Lehrzwecken auch in Wahrheit dienlich sei. Er erreichte sein Ziel vollkommen und hat sich durch die fleissige Darlegung seines Stoffes in der That den Dank der Lernenden in jenem Fache erworben. Folgende Componisten sind in dem sehr gut ausgestatteten Werk vertreten: Mozart, Händel, Hasse, Graun, Gluck, Haydn, Beethoven, Spohr, Burgmüller, Hiller, Paër, Wichmann, Reinthaler, Nicolai, C. M. von Weber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Rode, Balfe, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Stradella, Abbate Francesco Rossi, Coppola, Marliani, Persiani, Negri, Marcello, Gordigiani, Pergolese, Sarti, Sacchini, Cimarosa, Righini, Pacini, Jomelli, Ricci, Arditi, Venzano, Malibran, De Beriot. —a—

Sophie Menter.

(Mit Portrait.)

Wo etwas Tüchtiges geleistet wird, da bleibt auch diese Welt nicht stumm. Der Lebensgang bedeutender Künstler und Künstlerinnen bestätigt jene Wahrheit und in der Gegenwart dürfte es in der Welt der Töne kaum eine hervorragende Kraft geben, deren Tragweite nicht von Kennern und Freunden der Musik abgeschätzt würde. Das Musikalische Wochenblatt hat es sich mit zur Aufgabe gemacht, auch auf jüngere Talente, denen voraussichtlich eine thatenreiche Zukunft bevorsteht, besonders hinzuweisen, und da zu diesen unbestreitbar die jetzt auf ihren Kunstreisen allgemein gefeierte Pianistin Fräulein Sophie Menter gehört, so dürfte wohl die Veröffentlichung einer biographischen Skizze derselben freundliche Aufnahme finden. —

Sophie Menter.

Die jugendliche Künstlerin wurde zu München am 29. Juli 1848 geboren. Schon als vierjähriges Kind entwickelten sich ihre natürlichen Gaben in dem Grade, dass sie ohne Anleitung die einem so zarten Alter zugänglichen Melodien dem Spiele der älteren Schwestern ablauschte und dann auf dem Pianoforte nachspielte. Die gewissenhafte, das Talent ihres Kindes schützende Mutter bewachte die Entwickelung desselben und trug für einen geordneten Unterricht Sorge. Diesen erhielt das Mädchen zuerst bei Leppert, und es blieb nur zu bedauern, dass vom 7. bis zum 8. Jahre des Kindes wegen andauernder Krankheit des Vaters eine Unterbrechung eintreten musste. Nach dem im Jahre 1857 erfolgten Tode desselben genoss die neunjährige Sophie Menter die Unterweisung des Professors Leonhard am Münchner Conservatorium, in welches Institut sie aus Rücksicht auf ihre eminenten Anlagen so frühzeitig aufgenommen wurde. Dreizehn Jahre alt trat sie aus der erwähnten Anstalt und nahm Clavierunterricht bei Friedrich Niest, dessen pädagogische Wirksamkeit das grösste Ansehn geniesst. Herangereift zur Virtuosität unternahm sie im 15. Jahre in Begleitung ihrer Mutter den ersten künstlerischen Ausflug nach Stuttgart und in die Schweiz, wo sie allenthalben grossen Beifall für ihre Leistungen erntete. Im Jahre 1867 errang sie in den Concerten des Leipziger Gewandhauses und in einer Matinée des berühmten Florentiner-Quartetts die vollsten Sympathien des Publikums, wonach sie in Berlin und Wien mit immer wachsendem Enthusiasmus von den Kunstfreunden aufgenommen wurde. Gegenwärtig bereist sie Ungarn und ist dort als eine der hervorragendsten Claviervirtuosinnen der jüngeren Generation gefeiert. Durch unausgesetzten Fleiss, durch beharrliches Ringen nach den höchsten Zielen hat sie diese ehrenvolle Stufe erreicht und ihre Gaben in so schöner Harmonie ausgebildet, dass sie nicht allein die schwierigsten Aufgaben hinsichtlich der Technik löst, wie sie Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt und anderen jüngeren Componisten bieten, sondern auch mit klarem Verständniss, mit reiner, edler Empfindung den Geist der Schöpfungen erfasst, und diesen in feinsinniger Ausdrucksweise der Zuhörerschaft vermittelt. Der volle, schöne Ton und die Beherrschung des technischen Apparates in allen Abstufun-

ıen der echten Virtuosin als Mittel zur Erreichung Kunstzwecke, und da auch ihr liebenswürdiger Cha- n Verein mit jugendlicher Anmuth der äusseren Er- ıg die Kunstkreise fesselt, so ist es natürlich, dass nd Freude über ihr Leben ausgebreitet sind. »Das :s Lebens sieht sich heiter an, wenn man den Schatz im Herzen trägt«. P.

Leipziger Gewandhausconcert.

ırste Theil des fünfzehnten Gewandhausconcertes wurde Ouverture zu Spohr's Jessonda eröffnet, welches Werk Ganzen recht annehmbar zu Gehör kam, aber im Ein- wenn man — wie immer bei Beurtheilung der Leistun- ersten Leipziger Concertinstituts — die höchsten Anfor- ı stellt, die schärfste Feile vermissen liess. Das darauf- H moll-Concert für Pianoforte von J. N. Hummel kam r Weise zur rechten Geltung, weil Herr Sigismund :r aus Berlin nicht hinreichende Technik bei Lösung ıfgabe entwickelte und sich in rhythmischer Beziehung lten in Differenzen mit dem Orchesteraccompagne- fand. Wer aber Hummelsche Werke noch öffentlich ı will, muss vor allen Dingen so weit virtuos gebildet den Inhalt correct und in feiner Ausarbeitung darlegen :n, was jedoch der genannte Pianist an diesem Abende rmochte. Vielleicht beeinträchtigte den Vortrag eine ıdisposition, dass der Pianist momentan seine Gaben Können nicht in der gewünschten Weise zu offenbaren le war. Dagegen zeigte sich Frau Peschka-Leutner lergabe der Scene »So bin ich nun verlassen« aus Eury- ın Weber in hellstem Glanze, obgleich jenes Tonstück ertsaale niemals die gehörige Wirkung erzielen kann. ımatischen der ganzen Situation ist dabei eine zu grosse getheilt, welche natürlich im Concert unberücksichtigt muss. Die genannte Sängerin bekundete wiederum in hung der Technik und im musikalischen Vortrag ihre : Künstlerschaft, die keine Rivalität zu scheuen hat. partie führte Hr. Ehrke sehr anerkennenswerth durch, : auch der Chor seiner Aufgabe vollkommen gewachsen n zweiten Theil des Concertes füllte aus Rücksicht auf ıurtstag Mendelssohn-Bartholdy's dessen Musik zur : des Sophokles aus, welches Werk bekanntlich nach der rung des kunstsinnigen Königs von Preussen Friedrich IV. vom Tonschöpfer componirt wurde. Der mit den rachen und mit dem classischen Alterthum innig ver- eister löste seine Aufgabe in überraschender Weise und ɔgar das antike rhythmische Element mit den modernen schen Formen theilweise recht glücklich zu verbinden. ıchung war damals freilich noch nicht so weit wie jetzt, nach den genialen Analysen eines Rudolph Westphal, idt u. A. einen genaueren Einblick in die Compositions- r Griechen hat und die Tactgrössen wie Periodenbildun- der antiken Musik weit sicherer anzugeben vermag. lie Theorien von den rationalen und irrationalen Zeit- von den unzusammengesetzten und zusammengesetzten er Griechen, von den durch letztere bewirkten Perioden- n etc. dem Componisten bekannt gewesen, dann dürfte ızelnen den Stoff vielleicht noch in etwas anderer Weise nd behandelt haben. Er kannte aber wohl nur die n Böckh's, die in neuerer Zeit von der Musikgeschichts- g mehrfach berichtigt worden sind, wenn man auch hilologen für die Anbahnung der gründlichen Unter- in beregtem Fache äusserst dankbar sein muss. Mendels- : aber vor allen Dingen ein Tonwerk geschaffen, was, ın von aller Herbeiziehung des antiken Elements, den itssinn erfreut und den Stempel der Meisterschaft an t. Dass die Schöpfung noch grosse Anziehungskraft be- wies der lebhafte Beifall im Gewandhause nach Wieder- rselben, welche überdies als eine im Ganzen recht ge- bezeichnet werden kann. Die in rhythmischer Beziehung nicht leichten Chöre wurden von dem vorzüglich geschulten Pauliner Gesangverein mit dem hochverdienten academischen Musikdirector Herrn Dr. Langer an der Spitze sehr tüchtig ausgeführt, und man erkannte aus der ganzen Leistung vollkommen, dass man mit Ernst und Sorgfalt das Studium des Werkes betrieben hatte. Ebenso verdienten auch die Solisten, die Herren Robert Wiedemann, Rebling, Schmidt und Ehrke, wie Fräulein Link und Herr Arnau, welche beiden Letzteren den declamatorischen Theil vertraten, den Dank des Publikums in reichem Maasse, da sie ihre künstlerischen Kräfte in edler Weise aufboten, um ein inhaltreiches Werk in schöner Form der Zuhörerschaft zu vermitteln. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** (Franz von Holsteins Oper »Der Haideschacht«). Wie bereits in voriger Nummer bemerkt wurde, hat Franz von Holstein's Oper »Der Haideschacht« vollständigen Erfolg errungen. Dem dreiactigen Werke liegt eine im Textbuche angegebene schwedische Sage zu Grunde, nach welcher dem tiefsten Schachte des Faluner Kupferbergwerkes, dem Haideschachte, die Kraft innewohnte, dass die in ihm Verunglückten völlig unverändert in ihrem Aussehen erhalten blieben und keine Spur des Todes an sich trugen, sondern Lebenden glichen, die in süssen Schlaf versunken dalagen, wenn sie, nach Jahren erst aufgefunden, wieder an das Tageslicht gebracht wurden. An diese Sage knüpft sich nun die Handlung, welche auf einem vermeintlichen Verbrechen basirt. — Swend Stirson, der Obersteiger im Kupferwerk zu Falun, wird durch einen Bergmann Olaf davon benachrichtigt, dass sein Feind Fröböm, verlockt durch die Gier nach Gold, des Nachts Schätze im Haideschachte zu heben beabsichtige. Herbeigeeilt packt Stirson seinen Gegner, zieht sein Messer, um diesen unschädlich zu machen und stürzt mit ihm, weil plötzlich die Wand des Schachtes einbricht, in die Tiefe hinab. Olaf trägt Stirson wieder herauf, welch Letzterer sich nun einbildet, eine Mordthat an dem früheren Geliebten seiner Schwester Helge, die von Fröböm schmählich verlassen wurde, begangen zu haben. Um das Verbrechen einigermaassen zu sühnen, erzieht er Ellis, den Sohn Fröböm's, mit seinen Kindern Valborg und Björn, entfernt jedoch Ellis aus dem Hause, als er die innige Neigung zwischen diesem und seiner Tochter Valborg bemerkt. Das Liebesverhältniss wird aber dennoch heimlich fortgesetzt, während Stirson's Schwester Helge, seit dem Verschwinden Fröböm's in Tiefsinn verfallen, immer auf die Rückkehr ihres Geliebten wartet. Ellis und Valborg kennen die Thaten ihrer Väter nicht, und der einzige Mitwisser Olaf ist in den Schwedenkrieg gezogen. Als gemeiner Charakter fortgegangen, kehrt er als solcher auch wieder zurück und sucht um den Preis, das Verbrechen Stirson's zu verheimlichen, Geld und Gut von diesem zu ertrotzen, ja als ihm dies zugesagt ist, verlangt er sogar in dämonischer Lust die Hand der Tochter Stirson's, welche ihm jedoch der bis zum Aergsten getriebene Vater verweigert. Derselbe sträubt sich dann auch immer noch gegen eine Verbindung seiner Tochter mit Ellis und will zu dieser erst dann seine Einwilligung geben, wenn Fröböm wiederkehre und als Freier die Schmach der Schwester Helge tilge. Olaf aber sucht sich zu rächen und beredet Ellis, der von Edelsteinen im Haideschacht und von seinem durch die Stimme des seligen Vaters verkündeten Glück, was ihn in der Tiefe erwarte, geträumt hat, mit ihm in den Schacht zu fahren. Auch Björn, der frische, trotzige Junge, wird zur That gewonnen; nach einem Streite mit dem Vater folgt er heimlich Olaf, der jedoch bei der Fahrt in Folge böser Wetter umkommt. Björn wird gerettet und auch Ellis erscheint unversehrt, nachdem man Anfangs einen auf der Bahre herbeigetragenen Todten für denselben gehalten hat. Helge, die unglückliche Schwester Stirson's, erkennt aber sofort ihren früheren Geliebten Fröböm in dem Todten und sinkt dann nach ihrem Schwanengesange leblos neben der Bahre hin, während Stirson sich überzeugt, dass er seinen Gegner nicht mit dem Messer ermordet habe, sondern dass dieser verunglückt sei. Die Bergleute bestätigen ebenfalls, dass man das Mordinstrument

ganz abseits von dem Todten liegend gefunden habe, durch welche Thatsache also jeder Vorwurf von Stirson abgewendet wird und nun der Verbindung der Liebenden nichts mehr im Wege steht. Mag auch der Text hin und wieder Schwächen besitzen und an einigen Stellen dem dramatischen Flusse nicht ganz günstig sein, so lässt er doch dem Componisten freien Spielraum zur Entfaltung der musikalischen Tonsätze, welche so gestaltet sind, dass sie an sich schon von der Bühne herab Wirkung erzielen müssen. Vor allen Dingen hat Franz von Holstein das Volksthümliche richtig getroffen. Chöre und Sologesang fesseln unwiderstehlich durch die sinnige Lyrik, die, gleichsam dem Empfinden und Denken des Volkes abgelauscht, in der Brust des Tonsetzers neues Leben gewann und dann in der anziehendsten Form aus dem vollen Herzen des Dichtercomponisten hervorströmte, um sich in dem Gemüth der Hörer eine neue Heimath zu gründen. Voll Grazie und Noblesse sind diese volksliedartigen Solosätze, voll wahrer Empfindung und edler Haltung die Chorlieder. Besonders scenisch wirksam wird die Musik durch die breiten, langathmigen Melodien, welche sich unwillkürlich dem Gedächtniss einprägen und hier eine bleibende Stätte finden. In jedem Acte werden dem Hörer anmuthsvolle Blüthen der Lyrik geboten: der Chor der Mädchen, Helge's Morgengesang, der Gesang Valborg's, das Lied Björn's im ersten Act, die Nummern, welche Valborg und Ellis vorzutragen haben im zweiten Acte und die meisten Gesänge des dritten Actes. Dabei hat der Tonsetzer das dramatische Element nicht unberücksichtigt gelassen, wie z. B. die packende Scene zwischen Stirson und Olaf, als Letzterer aus dem Schwedenkriege zurückgekehrt ist, beweist. In diesem Duett, welches prächtige Steigerungen aufweist und zu ganz bedeutender Kraft bei den Worten herauswächst: »So gilt es Kampf auf Tod und Leben«, zeigt sich schon der wahre Beruf des Tondichters zum dramatischen Componisten. Auch in den echt dramatischen Volksscenen des zweiten Actes, welche durch die Gestalt der tiefsinnigen Helge aus dem Heiteren zum Ernsten zurückgeführt werden, zeigt sich überall die technisch fertige Hand des Musikers und die grosse Kenntniss der menschlichen Stimme, deren Leistungsfähigkeit niemals harte Proben zu bestehen hat. In der zweiten Scene des dritten Actes, wo Stirson den Sohn Björn züchtigen will und die Schwester Valborg als versöhnender Engel dazwischen tritt, hat der Componist mit einfachen Mitteln bei ausgezeichneter Behandlung der Singstimmen eine wahrhaft hinreissende Wirkung erzielt, — ja für uns wenigstens ist gerade diese Scene die Perle der Oper. Die Ausführung war eine der Leipziger Bühne in jeder Weise würdige. Vor Allen erwähnen wir zuerst Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, deren Darstellung jener unglücklichen »Helge« sich durchweg auf künstlerischer Höhe hielt und durch die ergreifende Charakteristik wie poesievolle Auffassung der Gestalt grossen Enthusiasmus erweckte. Auch Frl. Borée, welche in der dritten Aufführung die Partie der Helge reproducirte, bot ihre schönen Mittel zur würdigen Gestaltung derselben auf; sie erntete für ihr wackeres Streben reichen Beifall. Frl. Zimmermann (Valborg) bot dieses Mal hinsichtlich der Auffassung und Gestaltung ihrer Rolle durchaus Künstlerisches und erwarb sich mit Recht die vollsten Sympathien des zahlreichen Publikums. Die Stimme der Sängerin klang so voll, weich und edel, die Athemvertheilung war auch um so viel correcter als früher, dass man selbst den Fehler des Tremulirens theilweise vergessen konnte. Den Höhepunkt der entschieden sehr tüchtigen Leistung fanden wir in der Scene, wo Valborg die Versöhnung zwischen Vater und Sohn herbeiführt, ein Charakterbild, das wir uns in besserer Wiedergabe nicht zu denken vermögen. Der Valborg zur Seite stand der reizende, frische Junge Björn, welcher Charakter von Fräulein Lilli Lehmann vorzüglich interpretirt wurde. Voll Leben und Munterkeit, voll Muth und Trotz trat der flotte Bursche hervor und wusste sich in allen Situationen den Intentionen des Dichtercomponisten entsprechend zu bewegen, sang auch anmuthig und nett, so dass der Dank der Zuhörer nicht ausblieb. Eine recht wackere Leistung bot Herr Lehmann als Stirson, und besonders in dem Duett des ersten Actes mit Olaf bekundete der Sänger Kraft und Fülle des Organs, wie Leidenschaft und Charakteristik in der Darstellung. Ganz ausgezeichnet war Herr Hertzsch als Olaf, dieser an den Caspar im Freischütz erinnernde Teufel, welcher um seines Vortheils willen zu allen Schlechtigkeiten fähig ist. Herr Hacker war als Ellis recht tüchtig in Auffassung und Darlegung des Wesens dieses jungen Bergmanns und die übrigen Mitwirkenden: Fräulein Mühle, Herr Ehrke, Herr Weber, Herr Rebling etc. führten ihre Partien angemessen durch, die Chöre waren sorgfältig vorbereitet, und die Inscenirung mit den trefflichen Decorationen des Herrn Gruner gereichte der Leipziger Bühne zur grössten Ehre.

* **Leipzig.** Ueber das in voriger Nummer erwähnte Concert des Riedelschen Vereins bringt das Leipziger Tageblatt ein Referat, aus welchem wir Einiges mittheilen, da der Redacteur dieses Blattes verhindert war, der Aufführung beizuwohnen. Es heisst unter Anderem: Meist Antiquitäten auf dem Gebiete der Vocalmusik brachte der ausgezeichnet geleitete und Tüchtiges leistende Verein diesmal zu Gehör. So waren das 16., 17. und 18. Jahrhundert vertreten, (die Melodien zu den geistlichen Liedern von Laufenberg sollen vermuthlich sogar dem 14. Jahrhundert angehören,) aber auch unser Säculum hatte Beachtung gefunden. Palestrina's vierstimmige Antiphona »*Gaudent in coelis*« eröffnete in würdiger Weise den Cyclus der Chorleistungen. Dieser Wechselgesang, in welchem der Epoche machende Kirchencomponist seine grosse Meisterschaft im Contrapunkt und in der Behandlung der Singstimmen in nicht geringem Grade zu Tage treten lässt, wurde trotz seiner Schwierigkeiten recht correct vorgetragen, sodass das sorgfältigste Studium nicht zu verkennen war. Auch die fünf Laufenberg'schen Gesänge »Weihnachtslied«, »Blick von hinnen«, »Jesus, der Seelenfreund« (Frauenchor), »Heimweh« und »Engelsspiel« waren Leistungen, die sich meist auf der Höhe gelungener Reproductionen hielten. Herrn C. Riedel's sehr geschickter und charakteristischer Tonsatz zu den lieblichen Melodien geben Zeugniss, wie sehr sich der Dirigent in das Wesen des Chorgesangs hineingelebt hat. Mögen auch manche seiner Accordfolgen momentan, besonders beim ersten Anhören, etwas fremdartig, fast geschraubt klingen, bei näherem Erwägen finden sich gewiss Gründe, welche seine Berechtigung dazu constatiren. . . . . Mit dem Psalm 117, für zwei Chöre *a capella* componirt von R. Franz, wurde das Concert geschlossen. In dieser Nummer war die gegenwärtige Vocalmusik repräsentirt, und wir denken, auf ziemlich vortheilhafte Weise. Entfaltet R. Franz auch nicht eine solche Urkraft wie Palestrina, haben seine Melodien auch nicht ein so scharfes Gepräge, wie die den Laufenberg'schen Liedern untergelegten, so weiss er doch seine Mittel derart zu verwerthen, dass seine Composition als etwas Ganzes, als ein wirksames Tonstück auftritt und sich Freunde erwirbt. Frl. Clara Schmidt, diese talentvolle Altistin, debütirte zunächst in dem 8. Psalm von Benedetto Marcello. Dieses Werk, für Altsolo und einstimmigen Frauenchor mit Begleitung componirt, war eines der interessantesten, das das Concert bot. Hier begegneten wir dem Italiener, der fast vollständig deutsche Musik schrieb. Gewiss hat jeder Concertbesucher die Bemerkungen auf dem Programm über die verschiedenen Componisten und ihre vorgeführten Erzeugnisse dankbar hingenommen. . . . . Fräulein Schmidt sang die Soli im Psalm mit vielem Verständniss und passendem Ausdruck. Die Wiedergabe von Ph. E. Bach's Gesang »Ueber die Finsterniss vor dem Tode Jesu« und von Beethovens weihevollem Russlied behagte uns kaum so gut. Besonders das letztere litt durch verschiedentliche Intonations-Schwankungen. Noch ist zu registriren, dass ein unleidiges Verhängniss die Versammlung um den Genuss des Bach'schen Choralvorspiels »An Wasserflüssen Babylons« und der Orgelsonate Op. 15 E-moll von Ritter brachte. Die über die Orgel geführte Wasserleitung hatte tückischer Weise ihre erlaubten Grenzen überschritten, so dass viele Pfeifen in Wasser standen und der Gebrauch des Pedals unmöglich wurde. Herr Reubke aus Halle spielte deshalb nur die das Concert einleitende Passacaglia für Orgel von Frescobaldi, so gut es ohne Pedal möglich war, und Herr Raab vom Gewandhaus-Orchester hatte sich der Aufgabe unterzogen, als Ersatz für die benannten Orgelvorträge die schwierige Bach'sche

: für Violine solo hören zu lassen, und zwar in einer ünstigen Verhältnissen gegenüber, ganz achtungswerse.

pzig, 8. Februar. Das heutige Euterpeconcert wurde dur-Suite von Raff eröffnet. Das besonders im Menuetto rietto sehr fein concipirte Werk fand leider nicht die Aufnahme, die das Publikum einer so ernstgemeinten darf sagen, wohlgelungenen Arbeit, die besonders en der Instrumentirung eine ganz ungewöhnliche Inzeigt, nie vorenthalten sollte. Die Solovorträge hatten midt vom hiesigen Stadttheater und Frl. A. Holländer n übernommen, diese für das Clavier, jener für den hen Part, welcher die Bariton-Arien »An jenem Tag« Heiling und »Der Kriegslust ergeben« aus Jessonda Herr Schmidt erfüllte, soweit seine mehr mild und ende als stark- und grosstönende Stimme dies erlaubt, aben nach technischer Seite hin ganz gut und bestand bis eicht erklärliche Hast mit seinen Leistungen vor dem . welches ihn durch Beifall aufmunterte und nach ler zweiten Nummer durch Hervorruf auszeichnete. ziemlich fertig und meist recht geistvoll war das Spiel stin Fräulein A. Holländer aus Berlin, welche das ncert von Beethoven und die Es dur-Polonaise von ortrug. Das Hauptinteresse des Concertes bildete die ntlich zum ersten Male aufgeführte Symphonie ndsen. Die Composition hinterlässt nicht den Eindruck ir oder weniger vollendeten Kunstwerkes, aber sie ibedingt die Hoffnung, dass wir später solche von en erhalten werden, da die hierzu nöthigen Voraus: schwungvolle Phantasie, mächtige Gestaltungskraft, alent in der Behandlung des Orchesters und der vor orderliche Fleiss sich in dieser Vorstudie, wie man die e mit Recht genannt hat, unverkennbar und deutlich nden zeigen. Unbestritten ist J. Svendsen ein ganz endes Talent, welchem bei fortgesetzten Studien eine le Zukunft bevorsteht. Dass sich natürlich auch n in der Symphonie vorfinden, ist durch die Jugend rs leicht zu erklären. Hauptsächlich fehlt noch die che, den wilden naturalistischen Gedankenlauf einide Selbstbeherrschung, mit dieser wird sich auch einstellen und Svendsen desavouirt vielleicht nach fahren selbst die namentlich im erfindungsreichen wie gepresst auftretenden Combinationen des Themas m Gegensatze. Was zu natürlich ist, wie die nicht if materiellen Effect ausgehende Instrumentation, ldeter werden, was, weil unklar, gesucht erscheint, natürlicher gestalten, sobald die Gährung vollendet. en gefiel das sehr lebendig gedachte Scherzo mit seischen Themen. —e—

lin, 9. Febr. Händel's Samson kam am 28. v. M. nach er Händelgesellschaft herausgegebenen Originalpartitur Stern'schen Gesangverein zu vortrefflicher Ausführung. gezeichnet wurden nach Berliner Berichten die Chöre, erpunkte dieses Oratoriums, zur Geltung gebracht; gut disponirt waren die Solisten, die Damen Joachim istin und die Herren Otto und Krause. An dem die tretenden Clavier sass Herr Mannstädt und die Orchetung hatte die Berliner Symphonie-Capelle übernom-Das Concert des Clavierheros Herrn C. Tausig zwei er hatte einen bis auf den letzten Platz gefüllten Saal. e hier vorläufig die Angabe, dass der eminente Virtuos thoven's Sonate Op. 53 und Schumann's Kreisleriana - Die zweite Concert-Symphonie-Soirée des Herrn ctor Bilse am 1. d. fand gleichfalls eine zahlreiche haft. Das interessante Programm und die renommirten ieses Abends liessen das allerdings voraussehen. Erielt u. A. Beethoven's Coriolan-Ouverture; Schu) moll-Symphonie; Berlioz's Fee Mab; die Tannverture, Mendelssohn's G moll-Concert für Piano-Listz's Don Juan-Phantasie. Die beiden Clavierwerke i beifallswürdigster Weise von Frl. Marie Krebs aus zu Gehör gebracht, während sich in einem eigenen Concert und einer Paganini'schen Composition der Violinvirtuos Herr Lotto producirte, ein Geiger mit glänzender, siegesgewisser Technik und feurigem Vortrag.

* **Bern**, 4. Febr. Am vergangenen Sonnabend hatte das Concert unserer Liedertafel unter Leitung ihres neuen Dirigenten Herrn Carl Munzinger zahlreiche Zuhörer herbeigezogen. Das reichhaltige, Jedem etwas bietende Programm, sowie die Spannung auf die Leistungen unter der neuen Direction sind wohl mit die Gründe dazu gewesen, ganz abgesehen von den verschiedenen Fäden, durch welche dieser Gesangverein mit der hiesigen Bevölkerung zusammengehalten wird. Eröffnet mit Gade's Hochland-Ouverture gab dieses Concert in seinem weiteren Verlaufe den Sängern reichliche Gelegenheit, ihre Kräfte zu zeigen und kamen dieselben wohl am besten in Gernsheim's Wächterruf, dem Mendelssohn'schen Wiegenlied und einem böhmischen Volkslied »Ade«, weniger hingegen in Rubinstein's »Der Morgen« zur Geltung. Ausser dem Schubert'schen »Das Dörfchen« und einem Volkslied »La Grisélidis«, ebenfalls für Männerchor, waren es dann Musikstücke anderer Gattung, welche zur Abwechselung beitrugen. Eine gesanglich tüchtige Dilettantin und ein mit einer weichen, sympathischen Tenorstimme ausgestatteter Sänger erfreuten durch ihre Gesangsvorträge das Publikum, wie nach anderer Seite hin ein Claviertrio von Hummel, in welchem der Director sich gleichzeitig als solider Pianist zeigte, war den Zuhörern eine willkommene Gabe. — Nach dem Ausfall dieses Concertes zu urtheilen, scheint man in Herrn Munzinger einen würdigen Nachfolger des um den Verein hochverdienten Herrn Methfessel gefunden zu haben, und freuen wir uns aufrichtig auf neue derartige Spenden unserer qualitativ und quantitativ ganz vorzüglichen Liedertafel. — In die Opernvorstellungen, die in der letzten Zeit nicht des Besprechens werth waren, ist mit Herrn Hallermeier aus Zürich ein frischerer Zug gekommen. — Heute Abend hält unser Studentengesangverein sein Concert ab.

* **Bremen**, 6. Febr. Ein reichhaltig ausgestattetes Programm bot das 7. Privatconcert. Drei Orchesterwerke: Beethoven's Ddur-Symphonie, Hornemann's Aladdin-Ouverture und Reinecke's Manfred-Vorspiel wechselten mit Reinthaler's »In der Wüste«, Schumann's Zigeunerleben (in der Instrumentation von Grädener), 2 Chören *a capella* (Mailied von Mendelssohn, Abendständchen von Brahms), Gesangs- und Harfensoli ab. Zuerst erwähnend, dass die Ausführung sämmtlicher Nummern im Ganzen eine zu lobende war, bleibt uns noch übrig, die Harfenvirtuosin Frl. Heermann und Hrn. Schelper (Baritonarie aus Hans Heiling) als Solisten zu nennen und bezüglich der Orchesternovitäten zu bemerken, dass auf uns das Reinecke'sche Werk einen viel einheitlicheren Eindruck als die Hornemann'sche Ouverture gemacht hat, sowie schliesslich für die wiederholte Vorführung von Reinthaler's obengenannter, wohl reifsten Composition dieses Autors, und Brahms' Abendständchen öffentlich hiermit unsern Dank zu sagen. —k.

* **Halle a/S.** Am 28. Januar fand das Concert des studentischen Gesangvereins »Fridericiana« unter Leitung von F. Brandis statt. Das Programm, welches sich durch interessante Novitäten auszeichnete, war folgendes: 1) Ouverture zu Coriolan von Beethoven. 2) »Römische Leichenfeier« von F. Gernsheim. 3) Sirenenarie aus »Rinaldo« von Händel. 4) Chorlieder: a) »Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen, von G. Vierling; b) »Sommerlied« von Mendelssohn; c) »Nachtlied« von Rob. Franz. 5) Lieder von Rob. Franz: a) Stille Sicherheit; b) »Vöglein, wohin so schnell«. 6) Chorlieder: a) »Der Traum«; b) »Liebeslied«, beide von F. Brandis; c) Liebesscherz von A. M. Storch. 7) »König Oedipus« von E. Lassen. Verbindender Text von Dr. E. Dohm. Die grösseren Chorwerke waren »Römische Leichenfeier« und »König Oedipus«. Das Erstere, das bei nobler Haltung im Ganzen doch im Einzelnen zu materiell gefärbt ist, hat seinen Schwerpunkt mehr im Orchester als im Chor. Kein Wunder, dass letzterer nicht überall zur vollen Geltung kommen konnte. — »König Oedipus« von E. Lassen (Breslau, Julius Hainauer) ist eine Composition, welcher wir unsere volle Anerken-

nung zollen müssen. Ueberall den antiken Charakter festhaltend, bietet sie eine Menge überraschender Schönheiten, an denen besonders die Chöre 3, 5 u. 6 und die drei Melodramen reich sind. Der verbindende Text von Dr. E. Dohm ist zu Aufführungen des Werks sehr zu empfehlen. Die Ausführung Seitens des Vereins war eine treffliche: man sah, dass es vor Allem darauf ankam, den Geist, wie er in Dichtung und Composition ausgeprägt ist, wiederzugeben. Die Sirenenarie aus Rinaldo von Händel (Sopran-Arien No. 4, Bearbeitung von Rob. Franz, Leipzig bei Kistner) wurde von Frl. Helene Magnus aus Wien in einer Weise vorgetragen, dass auch diejenigen, welche älteren Tonwerken gegenüber rasch mit zopfiger Musik um sich zu werfen pflegen, bekennen müssen, wie derartiges von so bestimmt ausgeprägter Charakteristik und Formvollendung der Musikliteratur zur Zierde gereicht. Dabei zeichnet sich die Arie noch durch grosse Sangbarkeit und schöne Klangwirkung sehr vortheilhaft aus: wir können sie daher Concertsängerinnen dringend empfehlen. Die Instrumentation von Rob. Franz war ganz dazu geeignet, die Wirkung der herrlichen Piece noch zu steigern. — Die beiden Lieder von Rob. Franz, über deren musikalischen Werth man ja längst einig ist, sang Frl. Magnus mit grosser Anspruchslosigkeit und feinster Empfindung. Es zeigte sich wieder, wie diese Lieder, gut vorgetragen, auch im Concertsaale trefflich zur Geltung kommen. Die Sängerin gewann vielen Beifall und gab die »Waldfahrt« von Rob. Franz zu. Von den 6 Chorliedern heben wir zunächst das Mendelssohn'sche und das Franz'sche hervor, weil sie wohl verdienen, von Männergesangvereinen mehr gesungen zu werden, als dies zu geschehen pflegt. — Die beiden Lieder von F. Brandis sind bei einfacher, natürlicher Haltung von grosser Innigkeit und fanden eine sehr günstige Aufnahme. — Das Lied von A. M. Storch, eine Composition ohne Tiefe, aber nett und anmuthig gehalten, schien vom Publikum als die Krone der Chorleistungen angesehen zu werden. Das Orchester hielt sich überall wacker und spielte mit Lust und Liebe. Der Verein hat durch dieses Concert wieder gezeigt, dass er ernstlich bestrebt ist, nur gute Musik auf sein Programm zu bringen und dass er auch die Kraft hat, dieselbe in ächt künstlerischer Weise vorzuführen. Man fühlte bei sämmtlichen Leistungen heraus, dass jeder Mitwirkende, was er sang, innerlich empfand und demgemäss reproducirte. Möge der Verein auf der betretenen Bahn weiter vorwärts streben! —r—

* **Halle a/S.**, 4. Febr. Mit Vergnügen berichten wir Ihnen wieder von dem äusserst günstigen Verlauf unseres 3. Abonnementconcertes unter Direction des Herrn Musikdirector Voretzsch. Das Ganze bildete eine Nachfeier für Mozart, da drei Nummern dieses unsterblichen Meisters das Programm schmückten. Den Anfang des Concerts bildete die Prometheus-Ouverture von Beethoven, geschlossen wurde dasselbe von der grossen C dur-Symphonie (mit der Schlussfuge) von Mozart. Beide Werke erfreuten sich in der Wiedergabe grossen Schwunges und wirkungsvoller Präcision. Frau Hüfner-Harken aus Jever sang Lieder von Meinardus, Dorn, Meyerbeer und Schubert, sowie eine Arie aus Titus von Mozart. Mit allen diesen Sachen erntete sie grossen Beifall, da sich mit ihrer grossen, ausgebildeten Stimme eine gute Auffassung und verständnissvoller Vortrag verband. Herr Concertmeister Röntgen aus Leipzig führte uns das Concert für Violine in D-dur von Mozart, sowie kleinere Werke von Händel und Bach vor. Wurde er schon bei seinem Auftreten freudig begrüsst, so folgte jeder dieser Nummern ein lebhaftes Bravo. Sind wir somit dem Vorstande unserer Concerte zu grossem Danke verpflichtet, so bleibt doch im Interesse des Publikums ein Wunsch übrig, dass man sich nämlich nicht scheuen möge, auch durch Vorführung neuerer Werke die Bekanntschaft nach dieser Seite hin zu ermöglichen. —f—

* **Magdeburg**, 4. Febr. Beethoven's A dur-Symphonie eröffnete und Weber's Ouverture zu Euryanthe beschloss das Harmonieconcert am vorgestrigen Abend. Beide Werke erfreuten sich einer guten Wiedergabe und wurden mit Beifall entgegengenommen. Gleiches ist von den Solovorträgen zu sagen, deren Ausführung sich die Herren Dr. Gunz und der berühmte Violinist Herr Singer unterzogen hatten. Nach zwei durch Ersteren zum Vortrag gebrachten Arien von Mozart und Gluck waren es vorzüglich drei Nummern aus den Schubert'schen Müllerliedern, welche das Publikum zu lauter Anerkennung veranlassten. Herr Singer, welcher u. A. das D dur-Concert von Paganini spielte, erntete enthusiastische Beifallskundgebungen für seine Leistungen.

* **Mannheim**, 5. Febr. Mit Elsbet in Rheinberger's Oper »Die sieben Raben« beschloss Frl. Stehle aus München ihr ruhmgekröntes Gastspiel an hiesiger Bühne, welches sich im Ganzen auf 4 Rollen erstreckte. Die gesanglich und dramatisch ausgezeichneten Darstellungen dieser vortrefflichen Sängerin, welche in der Wiedergabe der Elsa in Wagner's Lohengrin gipfelten, werden den Opernfreunden unserer Stadt unvergesslich bleiben und lassen eine baldige Wiederkehr dieses Gastes ersehen. — Von hier aus geht Frl. Stehle zunächst nach Stuttgart.

* **München**, 28. Jan. Wenn ich Ihnen heute statt eines musikalischen Berichtes über einen interessanten Atelierbesuch schreibe, so mögen Sie den entschuldigenden Grund darin suchen, dass wohl noch selten ein Bild einen so entschieden musikalischen Eindruck machte, wie Moriz von Schwind's so eben beendetes »Märchen von der schönen Melusine«. Da überdiess Moriz von Schwind in seiner Jugend der Dritte im Bunde zwischen Franz Schubert und Franz Lachner stand und die Musica seinem Pinsel, so zu sagen, Pathen-Stelle vertrat, so möge Ihre Zeitschrift eine kleine Schilderung seines jüngsten Werkes gern aufnehmen. In einer Reihe von sich fortsetzenden Bildern, nur durch Rahmenstäbchen unterbrochen, steht das Märchen vor uns und zeigt im ersten Bilde wie Melusine in der Felsengrotte mit ihren Nixengefährtinnen sitzt und von dem »Königs-Sohn« belauscht wird. Er entführt sie, hält dann in freier Natur vor einem zeltartig aufgeschlagnen Altare seine Verlobung mit ihr, wozu von der rechten Seite die unzufriednen, reichen Verwandten, neugieriges Volk und zur Linken die Wasserjungfern in fliegenden Gewändern auf Pferden angestürmt kommen. An diese Darstellung reiht sich der Schwur, welchen der Gatte Melusinen leistet, das Geheimniss ihrer Herkunft treu zu bewahren. Beide stehen innig Hand in Hand auf dem Balkon ihres Schlosses und blicken in die helle, feierliche Mondnacht. Gegenüber sieht man den epheuumrankten Wasser-Tempel mit der bedeutungsvollen Inschrift über dem Portale: Heilig gleich dem höchsten Schwure sei das Geheimniss dieses Hauses. Eidbruch ist Trennung. Da Melusine ihrem Elemente nicht entfremdet werden darf, so zeigt das nächste Bild, wie sie innerhalb besagten Tempels in die Fluthen zu ihren Schwestern niederschwebt und von diesen jubelnd bekränzt und begrüsst wird. Wahrlich, ein grossartiges Meisterstück an Composition und Durchführung. An die Wellen geschmiegt, mit ihnen steigend, fallend, schwebend, sich überstürzend liegen die herrlichen Gestalten im Wasser und aus dem Bilde athmet uns seelisch bewusste Wonne des Elementes entgegen. Die höchste Steigerung des Glückes zeigt die nächste Darstellung, da das königliche Paar in blüthestrotzendem Mai, zu seinen Füssen zwei liebliche Kinder, umringt von Freunden, Schätzen und jeglich sichtbarem Glücke Hand in Hand auf dem Throne sitzt und in die schöne Welt hinaus lächelt (Man verzeihe uns diesen kindlichen Ausdruck). Doch fühlt man schon den kommenden Sturm; denn links unten sieht man die nehmlichen Volksfiguren, welche neugierig dem Verlobungsfeste beigewohnt hatten, in die Ritzen des Wassertempels spähen und der Verrath dringt bis zu einer dem Hofe nahestehenden mephistophelcischen Gestalt empor. Abermals sehen wir nun Melusinen im Bade; war aber auf der ersten Darstellung Alles Wonne und Jubel, so stürzt durch den plötzlichen Eintritt des Gemahls alles Glück in Trümmer. Man empfindet mit Melusinen die augenblickliche Vernichtung ihres menschlichen Daseins; die Freundinnen fliehen entsetzt, der Tempel bricht ein, die Wogen sind in Aufruhr und in der Natur tost Sturm und Gewitter. Wieder wird es Nacht — ernste Mondnacht. Melusine schwebt in mattgrauem Gewande an den Schlossthurm hinauf und blickt sehnsüchtig in das lichtströmende Fenster auf die Gestalten ihrer beiden Kinder, die schlummernd im Bettchen liegen. Ein Bild von wahrhaft unbeschreiblichem Ausdrucke. Das harte Geschick treibt den König im Pilgergewande

: Weite um Melusinen noch einmal zu sehen. Er findet
nem farrenumwachsnen Felsen sitzend und in inniger
ig spricht sich der Schmerz ewiger Trennung aus. Im
inde halten sich die Wassernixen theilnehmend um-
ı. Das letzte Bild zeigt wieder die in der Grotte sitzende
und entspricht, um in musikalischer Sprache zu reden,
ngsthema — nur in düstrerer Umgebung. Es liegt eine
ng in dieser Composition, eine Beruhigung für Alle, die
jüngsten Ereignisse in der Kunstwelt zu zweifeln an-
b es noch wahre, ideale Kunst, Zartheit und Poesie in
agen gebe, eine Wärme und Innigkeit, die uns dem
gegenüber zu tiefstem Danke verpflichtet. Gewiss bot
ıff Gelegenheit genug, dem »Pikanten« zu fröhnen, aber
zeigt, dass man die Formen des menschlichen Körpers
erachten braucht und dennoch durch und durch zart
sein kann. Das Pflanzenleben, die landschaftliche Na-
iemäuer am Tempel, die schnaubenden Rosse und die
: der Menschen, Alles ist hier wahr und über Allem
Zauber der Poesie und der verklärenden Kunst! —
ch doch die Münchner neue Pinacothek dieses Schatzes
ern, damit man sich nicht wie bisher in deren zahl-
abineten vergeblich nach einem Pinselstrich dieses genia-
ns einheimisch gewordnen Meisters umsieht. M.

enburg. Am 28. Januar wurde hier abermals ein neues
seres A. Dietrich zur öffentlichen Aufführung ge-
Dieses neue opus ist betitelt: »Altchristlicher
ang«. Der glücklich gewählte Text stammt aus dem
ndert n. Christi, ist von A. J. Rambach aus dem
nen ins Deutsche übertragen und von dem Componisten
r und Orchester bearbeitet. Zunächst schildert der
erschiedenen Bildern die allgemeine und anhaltende
d die einzelnen traurigen Folgen derselben, schliess-
ıt er die heisse Bitte um Regen aus in den Worten:
den Himmel nun auf und tränke die Felder« etc. Hatten
tzt den Componisten als Romantiker bester Art kennen
so stellt er sich in dieser Composition als streng ge-
lassiker der Bach'schen Schule uns vor. Reiche Poly-
trenge canonische Formen, auch durchgeführte Fugen
lem Ganzen das Gepräge einer Formenvollendung auf,
ır aus dem gründlichen Studium classischer Werke aller
tspringen kann, dabei aber erscheint nichts gemacht,
s erklingt alles natürlich, ungesucht, daher erfrischend,
ergreifend. Dass Dietrich keine unedlen, nichtssagen-
e bringen kann, ist bekannt, es ist daher auch selbst-
ch, dass das Ganze sowohl in melodischer, als harmo-
eziehung zumal bei dieser strengen Formendurchfüh-
, characteristisch und eindringlich wirken muss; diese
aber wird noch bedeutend erhöht durch eine klare,
tige, dabei reiche, theilweise glänzende Instrumen-
o freuen wir uns, dieses neue opus allen tüchtigen Ge-
nen mit vollster Ueberzeugung von der grossen Wirk-
es Werkes empfehlen zu können. H. S.

is. Das Hauptereigniss in der hiesigen Oper bildet das
ftreten Faure's. Der Sänger fehlte der *académie impé-*
efähr 8 Tage wegen Krankheit, das aber machte einen
als handle es sich um ein Jahrhundert. Ich würde der-
Personalia nicht erwähnen, wenn sie für die hiesigen
lichen Zustände nicht zu charakteristisch. Die Reper-
erschiedenen *théâtres lyriques* werden meist nach diesem
uncte hin vom Publikum betrachtet, und fehlt es in
ichung, so hat die Direction trotz der schönsten idealen
en den Schaden. Frl. Murska gefällt nicht als Rosine
italien, im *théâtre lyrique* gefiel so Mancher und so
icht, man liess also Herrn Pasdeloup trotz seiner enor-
allerdings dictatorischen Bemühungen um die Ge-
aufbesserung im Stich, bis er sich von seiner Direction
musste. Die in Folge dieses Ereignisses aufgetauchten
von denen eine Fusion der drei Opern die meisten
hatte, sind wieder verduftet, zu einer Entscheidung
ı nicht gekommen; aber die Lust am Rathgeben blüht
hat jetzt Viel, der ehemalige Kritiker am Ménestrel
e Errichtung einer populären Oper, welche für den
Mittelstand und die schlechter situirten Classen, mit billigen Preisen und billigen jungen Kräften Vorstellungen von guten aber tantièmefreien Werken (also mit Ausschluss von Novitäten) geben sollte, befürwortet. Nun Glück zu! Das Terrain, von dem aus wir eine Reformation für allein möglich halten ist das Concert und hier haben wir jede neue That mit lebhaftem Interesse begrüsst und verfolgt. Zu dem, was hier seit Jahren an segensreichen Keimen emporgesprosst, hat sich jetzt ein neues, lebenbringendes Organ gepflanzt, wir meinen den Schumannverein, welcher unter dem Pianist Delahaye in voriger Woche zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat. Der Erfolg Schumanns in Paris scheint uns unausbleiblich, aber er macht nur langsame Fortschritte. Dank dem Concert populaire kennt man hier von dem Meister bereits drei Symphonien und mehrere Ouverturen, auch das Conservatorium hat es mit der B-dur gewagt, das *théâtre italien* hatte den lobenswerthen Einfall Paradies und Peri aufzuführen; aber die Schumann'sche Kammermusik war der Schatz, den man zu heben vergessen hatte. Delahaye führte nun in seiner Soirée das Trio in F und das Clavierquintett mit ungeheurem Erfolg auf. Die Société hegt unbeschadet ihres Titels keine Exclusivität, allen modernen Componisten sind die Thore geöffnet, bis jetzt zogen Volckmann und Brahms ein. Neben der Schumann-Gesellschaft müssen wir noch auf die Société für die letzten Quartette Beethoven's unter Maurin und Lamoureux aufmerksam machen. Auch diese hält Collegialität für eine Tugend grosser Meister und ladet dann und wann Haydn, Mendelssohn, Schubert und auch Schumann bei ihrem Patron zu Gaste. Merkwürdig scheint uns, dass hier ebenfalls immer Schumann den Preis erhält, so neulich mit dem Quartett in Es, das Beethoven (mit dem 4. Quartett), Mendelssohn (mit den Variationen in D-dur) und Schubert (mit dem Quartett in A) in Schatten stellte. Fast scheint es, als wollte Schumann in Paris Mode werden und dann ist er geborgen. — Ob das letzte Concert des Conservatoriums mehr wegen Beethovens 9. Symphonie, die heute wieder aufgeführt wird, interessirte, oder weil Ollivier zum ersten Male als Minister assistirte, konnte ich nicht unterscheiden. Das Programm des nächsten Concert populaire enthält: Haydn, Symphonie militaire; A. Rubinstein, Adagio aus der Oceansymphonie; Beethoven, Concert in Es (gespielt von Delaborde); Berlioz, Nummern aus Romeo und Julie.

* **Carafa,** welcher am Pariser Conservatorium als Professor die Compositionsschule leitete, wurde unter der rücksichtsvollsten Anerkennung seines Wirkens pensionirt; er ist 82 Jahre alt. Auber machte bei dieser Gelegenheit folgende scherzhafte Bemerkung: Carafa ist ein ausgezeichneter Junge; schliesslich kann ich aber einen so jungen Menschen nicht auf einem so wichtigen Posten belassen.

* **J. S. Svendsen's Symphonie in D-dur,** die ebenso verschiedene Beurtheilungen wie dessen übrige Werke erfährt, kam im letzten Euterpe-Concert in Leipzig zur Aufführung und fand beim Publikum im Ganzen beifällige Aufnahme.

* **Frl. Anna Mehlig,** welche am 19. Jan. ihr erstes Concert in New-York gab und in demselben u. A. auch Schumann's Carneval zu Gehör brachte, hat mit ihren Leistungen einen ganz ungewöhnlichen Beifall bei Kritik und Publikum gefunden.

* **Der grosse Geiger Joachim** ist wieder der Löwe der diesjährigen Saison in London. Er spielte zuerst in den populären Montags-Concerten des Hrn. Chappel.

* **Anton Rubinstein wird am 20. d.** im 2. Gesellschaftsconcert der Musikfreunde in Wien seine Composition »der Thurmbau von Babel« zur Aufführung bringen und dieselbe selbst leiten.

* **Eine neue komische Oper mit dem Titel »das Testament«** wurde kürzlich im Thaliatheater zu Frankfurt a/M. zum ersten Male reproducirt. Der Componist derselben ist der jetzige Capellmeister dieser Bühne: Hr. Wallenstein.

* **Eine Berliner Musikzeitung macht mit Recht** einer Anzahl deutscher Bühnen den Vorwurf, Mozart's Geburtstag am letzten 27. Januar ignorirt zu haben und nennt in dieser Hinsicht auch Leipzig, nachträglich bemerkend, dass daselbst wohl eine Vor-

feier am 26. stattgefunden habe, am Festtage selbst aber kein Platz für eine Oper gewesen wäre. Diese Rüge dürfte leicht durch die Mittheilung zu berichtigen sein, dass dieses Jahr das angezogene Datum auf einen Donnerstag fiel, an welchem bekanntermeise das Theaterorchester im Gewandhause beschäftigt ist, das Institut der Gewandhausconcerte aber, wie aus dem betr. Bericht in voriger No. d. Blts. zu ersehen, der Pietät in vollster Weise Rechnung getragen hat.

* **Der Pariser Strauss**, der langjährige Leiter der Hofballmusik in den Tuilerien, ist vom Kaiser zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* **Die ehemals beliebte Sängerin Mad. Stolz**, spätere Baronin Kischendorf, wird demnächst ein »Dictées Spirites« betiteltes Buch in Paris herausgeben. Diese Dame behauptet bez. dieses Werkes, dass ihr dasselbe von der Königin Marie Antoinette dictirt worden sei.

* **Dem Opern- und Schauspielpersonal in Hannover** ist es untersagt worden, sich Hofopernsänger oder Hofschauspieler etc. zu nennen; dieselben dürfen nur das Prädicat königlich königlicher Sänger, königlicher Schauspieler) gebrauchen.

* **Ein neuer Stern unter den Altistinnen** soll nach Maurice Strakosch Mlle. Luigia Cari sein. Dieselbe ist von Ersterem zum Mitsingen in der Rossini'schen Messe, welche nächstens auch uns Deutschen vorgeführt werden soll, engagirt worden. Wir werden also selbst beurtheilen können, unter welche Art Sterne der angegebene rangirt.

* **Roussalka heisst die Oper** der componirenden Französin Baronin de Maistre; die Componistin will dieses Product ihres Geistes dem Brüsseler Theater anvertrauen.

* **Der letzten Aufführung von Rheinberger's Oper »die sieben Raben«** auf der Mannheimer Hofbühne wohnte der Componist bei. Frl. Sophie Stehle sang die Elsbet.

* **Der Pianist C. Tausig** hat eine grosse Kunstreise nach Russland angetreten.

* **Im Wiener Carltheater ist nun Offenbach's Kakadu** zum Singen gebracht worden. Der Componist leitete das erste Debut. — Während der Aufführung dieses Werkes beabsichtigt Frl. Kronau eine Reise nach Paris, um dort hohe Studien für die Frou-Frou-Rolle zu machen (?!).

* **In Rotterdam hat Wagner's fliegender Holländer** grossen Enthusiasmus erregt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Herr Emil Fischer, dem ein guter Ruf als Opernsänger vorausgeht, eröffnet auf unserer Hofbühne ein längeres Gastspiel. — **Bern.** Im letzten Abonnementconcert drehte sich das Hauptinteresse um den berühmten Violoncellvirtuosen Herrn Friedr. Grützmacher aus Dresden. Frl. Michalesi, der andere Gast an diesem Abend, wurde dadurch etwas in den Schatten gestellt. — **Carlsruhe.** Unsere Oper übte eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf das Publikum während des Gastspiels der Frau Mallinger aus Berlin aus. Auch Herr Th. Formes war als Gast auf unserer Bühne. — **Cöln.** Der Gastspielcyclus des Herrn Sontheim trug diesem enthusiastische Ehrenbezeigungen ein, welche ihren Höhepunkt in der Wiedergabe des Eleazar fanden. In einer am 31. Jan. von Frau Cl. Schumann veranstalteten musikalischen Soirée wirkte auch die Pianistin Frl. Schönerstedt aus Düsseldorf mit. — **Dresden.** Der Freischütz hatte gelegentlich seiner letzten Aufführung gastirende Vertreterinnen seiner beiden weiblichen Hauptparthien: Frl. Zimmermann aus Leipzig und Frl. Pichler aus Breslau. An den Leistungen Beider hatte unsere Kritik etwas auszusetzen, entgegen dem Publikum, welches diese Gäste sehr wohlwollend aufnahm. Im 2. Concert des Orchestervereins producirte sich mit Glück die Pianistin Frau Cohn aus Bielitz. — **Freiburg i. B.** Als Donna Anna in Don Juan debutirte hier Frl. Elsa Eichhorn aus Lübeck und fand Beifall für die Durchführung dieser classischen Rolle. — **Leipzig.** Dem Beispiele des bekannten Sängers und Liedercomponisten Herrn Hölzl, welcher vor Kurzem ein eigenes Concert im alten Theater gewagt hatte, folgten in den letzten Tagen Frau von Schauroth, die blinde Concertinaspielerin Frl. Annette Kuhn und Herr S. Blumner, gleichwie auch für die nächsten Tage eine Musiksoirée der Gebrüder Herren Leopold und Gerhard Brassin in Aussicht steht. Euterpe und Gewandhaus hatten in ihren dieswöchentlichen Concerten die Solovorträge in jugendliche Hände gelegt: Im 8. Concert des erstgenannten Instituts spielte die Pianistin Frl. Holländer aus Berlin und ein Magnet für viele Besucher des Donnerstag-Concertes zum Besten des Orchester-Pensionsfonds war die oft in letzter Zeit erwähnte Frl. Emma Brandes mit ihrem Clavierspiel. — **Lemberg.** Frl. Ehnn aus Wien wird in nächster Zeit bei uns gastiren und erwartet man dieselbe mit Spannung. — **Lübeck.** Die 5. Soirée musicale erfreute sich der Mitwirkung der Sängerin Frau Wernike-Bridgemann. — **Stuttgart.** Frl. Sophie Stehle aus München beginnt soeben eine Reihe Gastvorstellungen auf der hiesigen Hofbühne.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 4. Haideschacht. — 6. Fra Diavolo. — 7. Troubadour. — 9. Herzogin von Gerolstein.

Berlin. Febr. 4. Jüdin. — 6. Martha. — 7. Liebestrank. — 8. Don Juan. — 9. Zauberflöte. — 10. Figaro's Hochzeit.

Breslau. Febr. 1. Joseph. — 2. Undine. — 4. Norma. — 5. Barbier von Sevilla. — 7. Hugenotten. — 9. Die lustigen Weiber.

Dresden. Febr. 5. Freischütz. — 6. Waffenschmied. — 8. Hans Heiling. — 10. Lucia von Lammermoor.

Frankfurt a/M. Febr. 2. Troubadour. — 3. Dinorah.

Hamburg. Febr. 3. Herzogin von Gerolstein. — 6. Dasselbe. 8. Dasselbe.

München. Jan. 25. Templer und Jüdin. — 27. Troubadour. — 30. Fidelio. — Febr. 2. Dasselbe. — 4. Weisse Dame. — 6. Fidelio.

Wien. Febr. 2. Don Juan. — 3. Freischütz. — 4. Martha. — 6. Hugenotten.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bennet (W. St.), Phant.-Ouv. zu Paradies und Peri. (Leipzig, Gewandh.-Conc. für den Pensionsfond.)

Brahms (J.), Ungar. Tänze. (Cöln, Soirée der Fr. Clara Schumann.)

Gernsheim (Fr.), Römische Leichenfeier. (Halle, Conc. des student. Gesangver. Fridericiana.)

Gross (J. B.), Streichquart. (Lübeck, 5. Soirée musicale.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. Bremen, 7. Privatconc.)

Kiel (F.), Clavierquart. in A-dur. (Leipzig, Soirée des Hrn. S. Blumner.)

Lassen (E.), König Oedipus. (Halle, Conc. des student. Gesangver. Fridericiana.)

Pabst (A.), Ouverture. (Königsberg, Conc. der Philharmonie.)

Reichel (Ad.), Symphonie in C-dur. (Bern, 5. Ab.-Conc.)

Reinecke (C.), Vorspiel zu Manfred. (Bremen, 7. Privatconcert.) —— Entreact aus Manfred. (Dresden, Symph.-Conc.)

Stockhausen (E.), Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Conc. der Liedertafel.)

Svendsen (J. S.), Symph. in D-dur. (Leipzig, 8. Euterpe-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Modenzeitung. 1870: No. 7: Lilli Lehmann, Mitglied der Leipziger Oper. (Mit Stahlstich-Portrait von A. Wegner.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Beethoveniana. XIV. — **Berichtigung** zu No. XIII. der Beethoveniana. — Hucbald's **Organum**. — A. Fagot from the Colosseum. Beurtheilung. — **Berichte**, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 5. Die deut-amerikanische Musikgesellschaft Germania. (Fortsetzung.) — Die Oper in London. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Briefkasten. — Inserate. **Beilage**: Beethoven als Liedercomponist. (Fortsetzung.) — Ein trauriges Zeichen. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Recensionen. (Claviersonate Op. 15 v. C. Bürgel.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen. (Dresden, Paris.) — Feuilleton. (Seltsame Musikanten, Abdruck aus der »Euterpe«.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Signale No. 6. Musik-Adressbuch. Hamburg. 2. — 13. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Ueber den ersten Musikunterricht. Von R. Benfey. — Allgemeine Musiklehre von M. J. Winkler. Besprechung. — Correspondenz. (Leipzig, Dresden, Wien, Prag, Halle, Stralsund.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

The Orchestra. No. 330. Vol. XIII. London Pr. — 1. Ein Wunsch (Gedicht.) — Provinzberichte. Concerte. Theater. Unterhaltungen. Sonntag-Vorlesungen. Theaterpolizei. Der Brand der Pianoforte-Fabrik Collards. — Charles Mathews's Rollenfach (aus der »Pall Mall Gazette«.) Pauline Lucca. — Pariser Brief. — Concoursgerichtsverhandlungen. Händel's erste Aufführung (Aus »Notes and Queries.) — Literarische Besprechungen. — II. Londoner Localnachrichten. — Das Tedeum in der Peterskirche zu Rom. Mr. Gilbert's Theorie. Madame de Girardin. Genie und Plackerei. Ein Kinder-Oratorium (Das Christkindchen von Julius Otto, Text von F. Hoffmann, übersetzt von Rev. T. G. Rodfich aufgeführt 16. Dec. v. J. in New-York.)

The Orchestra. No. 331. Vol. XIII. London etc. — I. Aus der Schulzeit (Gedicht). Provinzielles. Concerte etc. Mr. Dickens Vorlesungen. — Die rivalisirenden Kirchenvorsänger (Scandalgeschichte aus der Marienkirche zu Dumfries Burns Geburtstag. L. M. Gottschalk (Pianist) † in Rio Janeiro (18. Dec. 1869). Ausgaben des »Sommernachtstraums«. Besprechungen. — II. Londoner Locales. Was gefällt, was nicht gefällt in Bezug auf Kirchenmusik (Tagesfrage, da der neue Bischof von Winchester schon wieder eine Gemeinde darüber pacificiren muss.) Englands Abhängigkeit von der künstlerischen Productivität Frankreichs. Mr. Leigh Murray (Schauspieler) † Das Laster auf der Lustspielbühne (in Paris). — Eine vielsprachige Aufführung des Collegiums der Propaganda in Rom. — Wolfgang Mozart. Von J. Ella (Eingesandt) (Berichtigung in Bezug auf das Grabdenkmal des Maëstro.)

The Musical World. Vol. 48. — No. 2. London etc. — I. Einiges über Franz Schubert. Von Bauernfeld. (Erster Artikel.) — Die Buffo-Oper vor 40 Jahren (Curtis grosses Katzen-Concert in Western Row). Das geistige Verständniss der Musik (Aus dem »Choir and Musical Record«). — Mozart's Bestattung zu Wien am 7. Dec. 1791 (Uebersetzt aus der Wiener »Morgenpost«). — In der Peterskirche zu Rom. Von einem Specialcorrespondenten. — Amerikanisches Urtheil über die Musik in Paris (aus Dwight's »Journal of Music«.) — Balladenconcerte. — II. Ein Wort für Beethoven (Anregung einer grossen Beethoven-Saecularfeier für den 17. Dec. d. J.) — Arabella Goddard in Greenock. — Verschiedene Concerte. Berichte aus der Provinz. Pariser Brief über Balfe's »Zigeunerin« auf dem Théâtre Lyrique. Russische Oper in New-York. Berichte. —

The Orchestra. — No. 329. Vol. XIII. London etc. — I. Mein Schloss in Spanien (Gedicht). Provinzberichte. — Concerte. Theater. Unterhaltungen. Eröffnung der Wiener Tonhalle. Das Mathews-Banquet (Abschiedsmahl des Künstlerpaares vor seiner Abreise nach Australien). — Besprechungen neuerer Literatur. Ein Gagen-Process. — II. Londoner Tagesnotizen und Fragen. — Die erste Concertsaison (=November bis Ostern), Leitartikel. — Streitartikel über Mr. Giebert's angebliche Neuerungen in der Burleske. — Eingesandtes: Kirche u. Drama; Miss Mary Rossell und die Königliche Academie der Musik; Mozart's Requiem; zur Frage der Theater- und Concert-Revue; Besteuerung von Kirchensängern; (Schmerzensschrei eines taxirten Chorsängers). — Eine Peabody-Academie der Musik in Baltimore). —

Le Menestrel: I. Albert Grisar, Biographische Studie Nr. 12 von A. Pongin. II. Theaterberichte. III. Vorschlag zu einer Volksoper von Viel. IV. Concertberichte. V. Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

Le Ménestrel: I. Albert Grisar, biographische Studie v. A. Pougin (13. Artikel) II. Theaterbericht. III. Die Musik im Jahre 1770, Uebersetzung des Burnig'schen Werkes v. Ernst David. IV. Florenzer Musikzustände v. Louis Delatre v. Verschiedne Nachrichten.

Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Suite in canonischer Weise für zwei Pianoforte von Sautier aus Freiburg i. B. (Schüler der Anstalt), gespielt von dem Componisten und Herrn Schwalm aus Erfurt. — Arie aus Faust von Gounod, gesungen von Fräulein Hoppe aus Bremen. — Sonate für Pianoforte Op. 109 von Beethoven, vorgetragen von Herrn Kwast aus Dordrecht. — Arie aus J. Haydn's Schöpfung, gesungen von Herrn Hayden aus Haydenville. — Terzett aus ebengenanntem Werke, ausgeführt von Frl. Kind aus Schkeuditz, Herrn Hayden und Herrn Kayser aus Halle. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von L. van Beethoven (C-moll), gespielt von Frl. Grass aus Elbing, Herrn Coith aus Chemnitz und Herrn Hoffbauer aus Quedlinburg.

Briefkasten.

Hrn. O. G. in *B.* — Alles richtig erhalten. — *Hrn. O. F.* in *M.* — Sie beklagen sich, das man in einer lustigen Gesellschaft Ihre Kritik parodirt habe? Verehrtester, dass passirt anderen Leuten, ohne dass sie darüber empfindlich wären. Die Schriften der ausgezeichnetsten Universitätslehrer sind zuweilen auf diese »scherzhafte Weise benutzt worden und die Autoren haben sich selbst dabei ganz wohl befunden. Wie oft hat man Schiller's Glocke, wie oft andere Meisterwerke berühmter Schriftsteller zum Zwecke einer Travestie verwendet! Dergleichen Scherze, solange sie sich in den Grenzen des Anstandes halten, nimmt Niemand übel; nach dem Ausspruch eines grossen Mannes könnte sogar nur Bedeutendes parodirt werden! — *Hrn. T.* in *B.* — Dürfen wir Sie an die Besprechungen erinnern? — *Hrn. L.* in *K.* Wir bedauern den Zeitaufwand.

Plaudereien.

Eine artige Geschichte erzählt der »Telegraf Hoddomaire« von Halevy. Es war 1849, nach den ersten Proben der »Musquetaires«, als der Componist müde und verdriesslich nach Hause kam und sich, um auszuruhen, aufs Sopha legte. Plötzlich tönte Gesang an sein Ohr. Im Hause waren Maurer in Arbeit und einer der Gehilfen sang. Aber, o Schrecken, er sang eine Melodie, die jener des Marsches im ersten Akte der Oper, auf den sich Halevy mit Recht als originell etwas einbildet, ganz ähnlich war. Ein Gassenhauer war also unbewusst das Vorbild seiner sublimen Erfindung gewesen. H. gerieth ausser sich, liess den Gehilfen holen — richtig, es war die Melodie. Aber welches der Text, woher sie stamme, wusste Jener nicht, »sein Meister sänge sie so.« Nun wurde dieser geholt und meinte ganz unbefangen: »Wir besserten eine Mauer in der Opera Comique aus, als die Proben zu den »Musquetaires« begannen; prächtige Melodien das; es freut mich, wenn Ihnen der Marsch gefällt; sehen Sie — ich behielt ihn gleich auswendig.« H. umarmte den wackeren Maurer und war glücklich — nicht gestohlen zu haben.

Verschnappt. Ein Gatte erzählte seiner Frau, einer berühmten Opernsängerin, von einem anderen Ehemanne, der seiner untreuen Ehehälfte auf frischer That eine Kugel durch den Kopf gejagt habe. »Mein Gott!« ruft mit grossem Schreck die Dame, »wenn ich daran denke, dass ich ihn hätte heirathen können!«

Anzeigen.

[36.] **Bekanntmachung.**

Das Organistenamt an der Kirche zu S. S. Petri & Pauli hierselbst soll bis 1. Juli c. anderweitig besetzt werden. Bewerber, welche ihre vollständige theoretische Ausbildung, sowie hervorragende practische Tüchtigkeit in der Musikwissenschaft und Orgelbau-Technik nachweisen können, werden ersucht, ihre Zeugnisse bis 1. März c. an uns einzureichen.

Das Gehalt incl. Wohnung beträgt 550 Thaler.

Görlitz, den 26. Januar 1870.

Der evangelische Gemeinde-Kirchenrath
gez. Richtsteig.

[37.] Im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig erschienen soeben:

Hiller, Ferdinand, Op. 138. **Acht Gesänge** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianof. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.
Lachner, Franz, Op. 142. **Suite** für Clavier in 4 Sätzen. 1 Thlr. 5 Ngr.
Pathe, C. Ed., Op. 164. **La belle Virginie.** Polka de Salon p. Piano. 12½ Ngr.
— Op. 166. **Im duftenden Hain.** Idylle für das Pianoforte. 12½ Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 96. **Zwei geistliche Gesänge** für Sopran oder Tenor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. No. 1. „In virtute tua". No. 2. „Exaudi Deus" à 10 Ngr.
— Op. 101. **Offertorium:** „Felix es sacra virgo Maria" für Chor und Orgel ad libitum, Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
Schauroth, D. von, Op. 18. **Sechs Lieder** ohne Worte für Pianoforte. 1 Thlr.
Utermöhlen, A., Op. 12. **Wohin?** für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

[38.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.
Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.
Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.
Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[39.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben

Geistlicher Liedercyclus,

zusammengestellt aus Gesängen

des

Heinrich von Laufenberg.

Für vierstimmigen Chor gesetzt, zur Aufführung in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken, sowie in häuslichen Kreisen gerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Der altdeutschen Lieder 3. und 4. Heft.

Heft 3. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr.
Stimmen à 3½ u. 5 Ngr.
No. 7. Weihnachtslied.
» 8. Jesus, der Lehrer.
» 9. Blick von hinnen.

Heft 4. Partitur und Stimmen. 22½ Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr.
Stimmen à 1½ u. 2½ Ngr.
No. 10. Jesus, der Freund.
» 11. Heimweh.
» 12. Engelspiel.

Ebendaselbst erschienen vor Kurzem:

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr.
Stimmen à 1½ u. 2½ Ngr.
No. 1. Gesang der Kelchner.
» 2. Feldgesang der Taboriten.
» 3. Morgenlied.

Heft 2. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Einzeln: Partitur. 10 Ngr.
Stimmen à 3½ Ngr.
No. 4. »Freu' dich Erd Sternenzelt", Weihna
No. 5. Die Engel un Hirten, Weihnacht
No. 6. »Lasst Alle Got loben, Weihnachts

[40.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Cho einen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"

Gedicht von **E. Dahn,**

für gemischten Chor componir

von

Jos. Rheinberger.

Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.
Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 8.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Oper und Gesangskunst. Von Carl Gloggner (Schluss). — Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Max Bruch. Besprochen von Philipp Spitta. — Recensionen über Werke von Dr. J. H. Heinrich Schmidt und Theodor Ratzenberger. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss). — Das Etablissement von Breitkopf & Härtel (Mit Abbildung). — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

Oper und Gesangskunst.

Von Carl Gloggner.

(Schluss.)

III.

Oper- und Gesangsstyl, (bez. Methode,) gehen Hand in Hand. Nichts ist unrichtiger als die Behauptung, dass die Componisten alle Anwendung technischer Schwierigkeiten hätten fallen lassen, weil die Sänger nicht mehr studierten. Vielmehr haben diese das Studium der Technik vernachlässigt, nachdem die neuern Componisten nicht mehr dieselben Anforderungen an sie machten, Kehlfertigkeit somit weniger eine jedem Sänger unerlässliche Eigenschaft, sondern mehr nur das Erforderniss einer bestimmten Categorie, der sogenannten Coloratursänger geworden war. Die Schönheit des Tones aber, und die vollständige Herrschaft über denselben, kann nur durch Besiegung aller technischen Schwierigkeiten erlangt werden. Zu diesem Zwecke soll man Technik studieren, und nicht um die Kunstfertigkeit als Solche in den Vordergrund zu stellen. Dieses Princip ist in unserer Zeit allzu sehr in Vergessenheit gerathen, und so ist es denn auch gekommen, dass die Mehrzahl unserer Sänger ihr Instrument weder gehörig kennen, noch dasselbe in ihrer Gewalt haben, dass man im Allgemeinen eben — nicht mehr zu singen versteht.

Der alte Streit der Gluckisten und Piccinisten hatte mit Meyerbeers Auftreten in so weit eine neue Wendung erhalten, als das Virtuosenthum in der Oper aus dem Felde geschlagen wurde. So viel Geniales jedoch Meyerbeer ohne Zweifel geschrieben hat, so ist seine Richtung, ihrem innern Wesen nach, doch eine realistische, wie die Gesangsmanier, die aus seinen Werken hervorging. Daher die Ausartung dieser Letztern, die Anwendung der äusserlichen Effectmittel, das Verdrängen des künstlerischen Maasshaltens, das Ueberbieten der Mittel zur Erreichung eines erhöhten dramatischen Ausdrucks, auf Kosten der Schönheit des Tons.

Es lässt sich nicht verkennen, dass trotz Meyerbeers Einfluss der Geschmack für gute Musik in den letzten Jahren in Deutschland, ja sogar theilweise in Frankreich und England bedeutend vorwärts geschritten ist. Das zeigt uns die Theilnahme des Publikums bei der Aufführung classischer Opern. Selbst in Paris hat die deutsche Oper in den letzten 15 Jahren Erfolge gehabt, welche auf ein grösseres Verständniss schliessen lassen. Die Methode der Gesangskunst jedoch ist überall dieselbe geblieben. Was sind die wenigen guten Künstler, welche noch im Stande sind, eine Mozart'sche oder Rossini'sche Oper schön zu singen, im Verhältniss gegen den ganzen Tross, durch moderne Styllosigkeit und Schreimanier verbildeter Sänger? Wie kann man eine Rückkehr zum Bessern erwarten, während diesem System noch gehuldigt wird. So lange die Theaterdirectionen noch versucht werden, an Sonntagen »die Hugenotten« den »Prophet« etc. als Kassenstücke aufführen zu lassen, kann von einem entschiedenen Rückschlag auf die Geschmacksrichtung des Publikums nicht die Rede sein. Nur eine neue Richtung in der Oper kann einen neuen Gesangsstyl erzeugen, und die alten Götzen werden nicht fallen, bis ein neuer Prophet kommt, der sie umstürzen wird! »Wann wird der Retter kommen diesem Lande«?

Allen Anzeichen nach zu urtheilen befindet sich die Oper in einer Uebergangsperiode. Die meisten Opern, Werke der grossen deutschen Meister sind entweder komische, oder gehören der Gattung der *opera mezza seria* an. Tragische grosse Opern von deutschen Componisten

gibt es so Wenige, dass sich ein eigner deutscher Styl in dieser Gattung bis jetzt noch nicht herausgebildet hat. Daher vielleicht auch die Abwesenheit einer grossen deutschen Gesangsschule, während Italiener und Franzosen schon frühe ein eignes Genre, und einen demselben entsprechenden Gesangsstyl gehabt haben. Das uns Eigentste, weil Verwandteste, ist das Lied, und in soweit diese Form des Gesanges in der Oper Verwendung gefunden, hat es allerdings einen bedeutenden Einfluss auf deren Gesangsstyl gehabt.

Eine selbständige, ihrer Tendenz zufolge eigne Gattung der ernsten Oper ist mit Richard Wagner zu Tage getreten. Aus der Eigenheit ihres Styls hätte in der Folge die Nothwendigkeit einer neuen Schule des Gesangs entstehen können, wenn nicht dem weitern Aufbau der »Oper der Zukunft« in ihren nothwendigen Consequenzen die Spitze abgebrochen würde.

Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, dass wir einer neuen Aera in der Oper entgegengehen, wenn man fortfährt, die historische Grundlage zu beachten und dabei das Gute vom Falschen zu sondern, ohne in Excentricitäten zu verfallen. — Die alten Formen haben sich erweitert, und aus der Macht der Ueberzeugung bricht überall der Drang zu neuer Gestaltung schaffend hervor. Der Kampf zwischen Idealität und Realismus wird zwar nie enden, so lange die Kunst fortschreitet; die Gluckisten und Piccinisten werden einander stets gegenüber stehen, wenn auch der Name der Parteiführer wechselt. Wir dürfen uns aber jetzt wohl der Hoffnung hingeben, dass die Waageschale sich zu Gunsten der Erstern senken wird. In diesem Principe allein können wir den richtigen Standpunkt finden, den die Oper, das musikalische Drama unserer Zeit, einnehmen kann, es allein kann uns auch die Richtung zeigen zu einer, dem eigentlichen Wesen des dramatischen Gesangs entsprechenden Entwicklung: des, durch die Basis des Wortes, in beständiger Wechselwirkung mit demselben stehenden, geistig belebten Tones.

Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Besprochen von **Philipp Spitta.**

Unter der stattlichen Reihe von kürzlich erschienenen neuen Compositionen Max Bruch's, welche fast sämmtlich für Chor und Orchester gesetzt sind, gebührt der vorliegenden der unbestrittene Ehrenplatz. Wie von jeher sich die eigenartige und glückliche Begabung dieses Componisten gern unter dem Haufen der gesammten musikalischen Ausdrucksmittel tummelte, so ruft sie auch hier wieder die vereinigten vocalen und instrumendalen Mächte in ihrem weitesten Umfange zur Dienstleistung auf. Ein Zug zur Grösse und Einfachheit, schwunghafte und schön gezeichnete Melodieen, glänzende Pracht der Klangfarbe, daneben ein heiterer Blick für angemessene Proportionen, eine seltene Leichtigkeit im Handhaben gewisser Seiten der Technik — diese hervortretenden Merkmale des Bruch'schen Talentes haben auch seinem neusten Werke ihren originellen Stempel aufgedrückt. Dazu aber bemerkt man ein erfolgreiches Streben nach einheitlicher musikalischer Organisation, eine geschickte und sinnige Thematik, eine der Hoheit des Gegenstandes würdige contrapunktische Vertiefung, kurz wir können nicht anders, als das Werk ein bedeutendes und durchaus meisterliches nennen.

Die poetische Grundlage für seine Composition hat Bruch dem lateinischen Messen-Texte in der Weise entlehnt, dass er einige musikalische besonders brauchbare Parthien herausnahm und daraus ein freies Ganze schuf. Er hat also die Verbindung mit dem Cultus aufgegeben — was auch eine Bemerkung auf der Innenseite der Partitur andeutet — und bei der Gestaltung ausschliesslich künstlerische Gesichtspunkte walten lassen. Da er der erste ist, welcher somit die Fesseln einer Tradition abwirft, die für unsere Art der Kunstübung bedeutungslos geworden war, begrüssen wir dies unverhohlen als einen Fortschritt. Der Messentext enthält neben den ewigen Grundwahrheiten der christlichen Religion, deren einfache Vorstellung schon den Menschen aufs tiefste bewegt, doch auch so viel unerquickliche, abstruse Dogmatik, dass nur der naivmusikalischen Auffassungsweise früherer Jahrhunderte eine künstlerische Bewältigung derselben möglich war. Gewissen Stellen der Beethoven'schen Missa solemnis (im Credo) merkt man ordentlich den Aerger an, mit dem der Componist einen ganzen Haufen spröder Worte abthut, um sich nur Luft zu machen; Franz Schubert in seiner Es-Messe hat wenigstens einige der dogmatischen Erklärungen sich schenken zu dürfen geglaubt. Von der in diesen Werken, sowie in der Schumann'schen Messe, herrschenden Auffassung ist es aber nur noch ein Schritt, sich über die Bande des Cultus ganz zu erheben und über die Messenbestandtheile als freier Künstler zu disponiren. Wir freuen uns aufrichtig, dass Bruch diesen Schritt gethan hat: die Kunst kann durch eine solche Freiheit nur gewinnen. Selbst das wäre uns unbedenklich erschienen, wenn er seinem Werke geradezu den Namen »Messe« gegeben hätte, wodurch die Geschlossenheit der Composition und die innige Zusammengehörigkeit ihrer drei Sätze auch in der Benennung sich abgespiegelt hätte. Er wäre damit nur einem Zuge der allgemeinen Kunstentwicklung gefolgt, die es liebt, reine Kunstformen nach ihren ersten, aussermusikalischen Veranlassungen zu bezeichnen: wir erinnern nur an die Namen »Oratorium« und »Sonate«. Doch kommt auf diese Aeusserlichkeit weniger an, als auf die Sache selbst.

Die herausgewählten Stücke sind das »Kyrie, das »Sanctus« mit »Benedictus« und das »Agnus Dei«. »Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison! — Sanctus dominus deus Sabaoth! Pleni sunt coeli et terra gloria tua! Benedictus qui venit in nomine Domini! — Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; dona nobis pacem«! — das ist der ganze Text, über dem drei ganz

Sätze gebaut sind. Die Sparsamkeit desselben ist ebenso für eine ungehinderte musikalische Entwicklung geeignet, als er zugleich die Grundbekenntnisse der christlichen Kirche ausspricht. Wir wählen den Ausdruck »Kirche« nicht ohne Vorbedacht. Während in dem Requiem von Brahms nur ganz allgemeine christlich-religiöse Gedanken zur Darstellung kommen, befinden wir uns hier bei aller Freiheit dennoch innerhalb der kirchlichen Schranke, wie schon der lateinische Text andeutet. Dies scheint uns für die Beurtheilung der Bruch'schen Composition nicht ohne Bedeutung. Tausende auf Tausende flehen hier um Erbarmung und Frieden und singen das Lob der göttlichen Herrlichkeit, aber es geschieht mit einer Art von localer Exclusivität, und diese Auffassung entspricht durchaus der Eigenart des Componisten, dessen Phantasie sich an grossen und gewaltigen, aber ganz bestimmten Bildern am leichtesten und liebsten entzündet, und sich in die Stimmung von Massen hineinversetzt, während uns Brahms mehr sein eignes Ich bietet, in welches die Worte von Tod und Ewigkeit tief bewegend fielen.

Das Material, aus dem der Componist sein Werk aufbaute, sind die gesammten Mittel, über welche die moderne Kunst zu verfügen hat: Solostimmen, doppelter Chor, grosses Orchester, Orgel. Erstere treten jedoch nur im zweiten Satze auf, und zwar stets mit dem Chor concertirend, wodurch die Schwierigkeit, welche bei Werken allgemeingültigen Inhalts die Behandlung der Solo-Stimme mit sich bringt, glücklich vermieden wurde. Die Chormassen werden mit jener Freiheit behandelt, die sich durch den Hinzutritt von Instrumentalbegleitung im Laufe der Zeit als naturgemäss entwickelt hat. Wo die beiden Chöre nicht alterniren, sondern vereinigt gehen, ist der Satz bald vier- bald mehrstimmig, bis zur vollen Achtstimmigkeit. Je nachdem die Entwicklung des Tonstückes oder der Wortinhalt es fordert, zieht die Tonmasse sich zusammen und dehnt sich aus; wir werden auf Stellen treffen, wo der Chor in mächtiger extensiver Steigerung allmählig bis zum weitesten Gewebe auseinandergespannt wird, und wiederum auf andere Parthien, wo aus reicherer Vielstimmigkeit in intensivem Wachsthum derselbe sich nach und nach auf vier Stimmen zurückzieht. Häufig finden wir siebenstimmige Polyphonie, indem die Bässe zusammengehen, aber auch die verschiedensten andern Combinationen kommen vor; nur wird der volle Chorkörper niemals enger als bis zum vierstimmigen Satze zusammengepresst, wie denn überhaupt in dem ganzen Werke allzustarke Contraste einsichtsvoll vermieden sind. Diese ganze Art, den achtstimmigen Chor zu behandeln, findet sich, wie man weiss, schon bei Bach und Händel, und hat in unserer Zeit eine doppelte Berechtigung, je reicher das Orchester ausgestattet ist, das sich mit dem Chore verbindet. Eine consequent durchgeführte Achtstimmigkeit unter diesen Verhältnissen würde entweder das Orchester an seiner Entfaltung hindern, oder sich selbst im Wege stehen. Es ist aber nothwendig, dass der Künstler die Mittel, deren er sich bedient, auch zur angemessenen Anwendung zu bringen weiss. Wer für Chor und Orchester schreibt, hat nicht nur die Gliederung der poetischen Unterlage mit der musikalischen Architektur zu vereinbaren, ohne einem von beiden Gewalt anzuthun, sondern er muss auch innerhalb der letzteren wieder zwei verschiedenen Factoren gerecht werden. Die mannichfaltigen Gattungen musikalischer Behandlung werden bedingt durch den jedesmal vorliegenden Tonstoff. In den polyphonen Kirchenstücken eines Palestrina und Lassus, in den ganz verschiedenen, aber — recht verstanden — ebenfalls polyphonen Orgelcompositionen Bach's, in der wiederum anders gearteten Thematik einer Beethovenschen Symphonie ist es die Idee des reinen Vocalkörpers, der Orgel, des Orchesters, welche dort ihren angemessensten Ausdruck findet. Ebenso ist klar, dass bei Verbindung von Chor und Orchester eine stylgemässe Schreibart nur entstehen kann, wenn der Componist die Darstellungsformen der instrumentalen und vocalen Musik zu einem neuen Ganzen zu vereinigen weiss. Zu allen Zeiten der musikalischen Entwicklung bemerken wir das Bestreben, einem der Zeit entsprechenden Tonmateriale diejenige künstlerische Gestaltung zu geben, die dem Wesen desselben gemäss ist, nach Erreichung derselben aber allmählig davon abzugehen und sich der Bildung neuer Ideale zuzuwenden. Bedenken wir nun, wie spärlich verhältnissmässig seit Beethoven dies weite Feld mit Glück bebaut ist, und wie unsern Tagen der Zug zu Massenwirkungen vor allem eignet — sollte es da wirklich Täuschung sein, wenn wir es als ein Hauptziel der Gegenwart erkennen, die neu errungene instrumentale Thematik mit der ältern vocalen Polyphonie zu verschmelzen, zumal da wir unsere besten Kräfte gerade nach dieser Richtung hin am erfolgreichsten wirken sehen? Doch sei dem, wie ihm wolle, wir freuen uns, zeigen zu können, dass es Bruch verstanden hat, der bezeichneten-Styl-Forderung Genüge zu thun.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung. Von Dr. J. H. Heinrich Schmidt. Leipzig bei C. W. Vogel. *)

Unter diesem Titel erregt seit kurzer Zeit ein Werk kein geringes Aufsehen, zunächst in der Welt der Philologen, auf das wir jedoch auch die musikalische Welt aufmerksam zu machen haben. Es handelt sich wie der allgemeine Titel sagt um die Kunstformen der griechischen Poesie, also um dichterische Schöpfungen, deren hoher Werth für alle Zeiten fest steht. Es kann aber nicht geleugnet werden, dass bei aller Verehrung, die man diesen classischen Meisterwerken entgegenbringt, bei allem beharrlichen Studium, durch welches man dieselben in sich aufzunehmen versucht, eine Scheidewand zwischen uns und jenen herrlichen Werken aufgerichtet blieb, die uns, wenn wir offen sein wollen, hinderte, völlig heimisch in ihnen zu werden. Sollen wir die Puncte kurz bezeichnen, die von je an uns in der altgriechischen Dichterwelt fremd

*) Wir gedenken später einmal eingehender die Resultate zu betrachten, welche die Forschung bezüglich der griechischen Musik gewonnen hat. Die Red.

geblieben sind, so ist es einmal die Metrik und das andremal die Musik, von der zum Theil jene Dichtungen unterstützt gewesen sein mögen. Was die Metrik anlangt, so herrscht freilich in der griechischen Sprache ein Princip, das dem Wesen unserer Sprache fremd bleiben musste, da wir nur Hochton und Tiefton haben, ohne ein Gefühl gleichsam für das Gewicht der einzelnen Silben zu besitzen, wie es den Griechen eigen gewesen sein muss. Nur für uns ist die Bezeichnung von langen und kurzen Silben ohne Bedeutung, da wir eben nicht messen, während bekanntlich in der griechischen und lateinischen Sprache Länge und Kürze, kurz die Quantität die Verwendbarkeit der Worte für die Poesie bedingt. Was nun die Musik anlangt, so scheint sich durch sie zwischen uns und jenen Zeiten eine noch unausfüllbarere Kluft gebildet zu haben, um so unausfüllbarer als wir gerade unbestreitbar in der musikalischen Bildung mit der Zeit einen Höhepunkt gewinnen sollten, der uns später sicher einmal in der Culturgeschichte zum charakteristischen Kennzeichen dienen wird. Das Ohr, welches in dieser Hinsicht so leicht eine Entscheidung geben könnte, muss schweigen, denn jene alten classischen Musiken sind nun ein für allemal für uns verstummt, zu wenig ist übriggeblieben von den Compositionen der Griechen und Römer. So waren wir denn, was die Metrik anlangt, stets in einem thatsächlichen Widerspruch mit der griechischen Sprache und was die Musik betraf so gut wie rathlos. Bei der sonstigen Verwandtschaft aber, die zwischen der altgriechischen und deutschen Welt besteht; die Sprachen sind ja eines Stammes, womit ein ganzes Feld von Berührungspunkten gegeben ist, wie wir denn beispielsweise auf dem Gebiete der Phantasie nur an einen solchen Berührungspunct erinnern wollen; wir meinen die Ferse des Achilles und das Lindenblatt, das dem kühnen Siegfried zwischen den Schultern die tödtliche Stelle schuf; bei dieser Verwandtschaft beider Culturvölker muss es sehr auffallen, dass sie, namentlich was musikalische Auffassung betraf, einander völlig fremd gegenüberstehen sollten. Von diesem letzten Gedanken nun ist der Verfasser jener oben genannten Schriften ausgegangen, hat denselben für unstatthaft erklärt und, man kann nicht anders sagen, in genialer Weise, über die gesammte griechische poetische Literatur einen Hauch germanisch musikalischen Wesens gehen lassen; Alle diese erhabenen lyrischen Gesänge, deren Schönheit uns, auch nur halbverstanden, schon entgegenleuchtete, angeschaut mit dem Auge und dem Gefühle eines deutschen Musikers und uns so den Schlüssel zu einem Räthsel gegeben, an dessen Lösung bisher vergeblich gearbeitet wurde. So sollte die unserem Volke verliehene musikalische Begabung es sein, im Bunde mit der gründlichsten Gelehrsamkeit, welche auch noch auf dem altclassischen Boden in unseren Tagen einen Triumph feierte. Leider können wir hier nur andeuten, wollen aber doch ungefähr das Gebiet, auf welches jene treffliche Arbeit berechnet ist, kürzlich angeben. Der erste Band der Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen enthält den Versuch (der an Aeschylus' und Pindars sämmtlichen Gedichten nachgewiesen wird), einen neuen musikalischen Periodenbau oder die künstlerische Schönheit im Periodenbau der Griechen festzustellen. Der zweite Band trägt daher den bisher unerhörten Titel einer antiken Compositionslehre, erschlossen aus den Meisterwerken der griechischen Dichter, unter denen diesmal Sophocles und Aristophanes vollständig in ihren lyrischen Parthien bearbeitet erscheinen. Weniger eine Anleitung zum Componiren, als eine Unterweisung im Verständniss vorhandener, durch den Verfasser zuerst in dieser Weise aufgedeckten dichterisch-schönen Formen ist die Aufgabe dieser Compositionslehre. Noch sind zwei Bände zu erwarten, von denen der dritte die Formen des Euripides und der vierte eine Metrik nach den vom Verfasser aufgestellten, durchaus vom alten Herkommen abweichenden, rhythmischen Principe begründen wird. Ein während dessen erschienener Leitfaden in der Rhythmik und Metrik der classischen Sprachen für Schulen, Leipzig bei C. W. Vogel 1869, vom Verfasser bearbeitet, erleichtert das Verständniss dieser allerdings mehr für Philologen als Musiker berechneten Arbeit, obschon der Verfasser ausdrücklich bemerkt, einmal dass ein Verständniss der Formenschönheit z. B. eines Sophokles nicht möglich ist, ohne jenes musikalische Grundgesetz zu kennen, welches die griechischen Dichter in ihren Werken zur Darstellung gebracht und durch das sie so vollendete Muster geschaffen haben und das andremal, dass durchaus keine besondere musikalische Befähigung nöthig sei, um jenes Princip zu verstehen und sich zu eigen zu machen. Eine andere Frage wäre, in wie weit jene classischen, jetzt musikalisch aufgebauten Perioden sich noch heute für uns verwerthen lassen? Hierauf zu antworten ist nach der einen Seite eben so leicht, wie andererseits die Antwort schwierig zu geben wäre. Jedenfalls müsste auch noch heute für jeden Künstler die Gewöhnung an solche formelle Schönheit von bestem Einfluss auf sein eigenes Schaffen sein, wenn gleich auf der anderen Seite ein Herübernehmen jener Formen in unsere Kunst und der Versuch sie ausgestattet mit unseren Kunstmitteln zu reproduciren, doch sein grosses Bedenken haben müsste. Wie dem aber auch sei, das Werk des Verfassers ist von so weit gehender reformatorischer Bedeutung zunächst für die poetischen Formen des classischen Alterthums, dass wir im Interesse der wichtigen Angelegenheit nur wünschen können, dass dem Verfasser es gelingen möge, seine grosse Arbeit zu vollenden und wir das Buch auf's Dringendste dem gebildeten Publikum empfehlen. Die zahlreichen, eigens für dieses Werk erst gegossenen Typen, mögen den Druck desselben sehr erschwert haben, doch zeichnet ihn grosse Correctheit aus und man nimmt mit Vergnügen die Liebe und das Interesse wahr, mit welchem die Handlung sich der Herausgabe unterzogen hat. —r

---

Th. Ratzenberger. Märchenbild für Pianoforte. Op. 7. Aachen, bei Th. Naus. —

Gute Salonmusik wird stets bei dem Publikum eine freundliche Aufnahme finden. Zu dieser gehört unbedingt das vorliegende Märchenbild, welches sich aus einem harmonisch recht reizvollen Thema entwickelt und sich a

einem Ganzen gestaltet, dessen Haltung und Form erkennen lassen, wie der Componist immer bestrebt war, seine Tonbilder mit poesievollem Inhalt zu erfüllen. In der Sechzehntelfigur der Durchführung, welche zu einer breiten Steigerung leitet, hat er seinen Zweck am wenigsten erreicht; bei Weitem mehr sprechen die Sätze zu Anfang und Ende in ihrer sinnigen Stimmführung bei ruhiger Achtelbewegung an, weil sich hier die Natur des Tonsetzers am liebenswürdigsten offenbart. — —m.

Musikbrief aus Wien.

Von **Theodor Helm.**

Abonnementconcerte im neuen Opernhause — Akustik des letzteren als Concertsaal — Philharmonische Concerte — Herbeck und Deisof — Quartette: Florentiner, Hellmesberger, Grün. Beethovens Fuge Op. 133. — Singacademie — Tonkünstlergesellschaft »Haydn« — Soloproductionen.

(Schluss.)

Was Kammermusik anbelangt, waren wir heuer mehr als zur Genüge versehen, zu gleicher Zeit gaben Herr Hellmesberger, Herr Grün und die Florentiner Quartettproductionen. Den Preis nach Seite des Besuches und Beifalls, sowie der Vollendung des Zusammenspiels trugen natürlich wieder die Florentiner davon. Die Vorzüge dieses Quartettvereins sind längst so allgemein gewürdigt, dass wir eine Aufzählung derselben wohl füglich unterlassen können. Trotz alledem müssten wir aber gegen unsere Ueberzeugung sprechen, wenn wir erklären würden, dass uns die Florentiner immer ganz und nach jeder Richtung hin befriedigt hätten. Die allzugrosse Betonung der reinen Klangschönheit, das allzugrosse Zurückdrängen des seelischen Elementes: das ist die Klippe, vor welcher sich die trefflichen Künstler am meisten in Acht zu nehmen haben. Eine schärfere Sonderung der Gegensätze wäre uns hier und da erwünscht erschienen, uns fiel bei der allzu maassvollen Ausführung manchen Beethoven'schen Satzes das schöne Wort Schumann's ein: »Lasst dem Demant seine Spitzen — es ist sehr gefährlich, dieselben abzurunden«; für gewisse Beethoven'sche Adagio's (z. B. aus Op. 74, Op. 18 in F, Op. 59 in E-moll) geht dem Quartett Becker an entscheidungsschweren Stellen so zu sagen der Athem der Empfindung aus, es sind dies gerade Sätze, die uns Hellmesberger aufs Innigste in die Seele zu spielen, ja zu singen weiss wie Wenige. Wo freilich klare Plastik die Hauptsache bleibt, da sind die Florentiner einzig z. B. in Mozart's Variationen aus dem A dur-Quartett, im Cherubini'schen Es-Quartett, in welch' letzterem ihnen wohl das Scherzo gegenwärtig kein Quartett der Welt nachspielt. Als die höchsten Leistungen der Florentiner aber, in welchen objectivste Auffassung mit innigster Beseelung, Technisches und Geistiges zu dem vollendet schönen Vortrage sich vereinten, erschienen uns auch heuer wieder die Vorführungen der drei Schubert'schen Quartette (in A-moll, D-moll, G-dur) und besonders die des A moll-Quartettes von Beethoven, welches Schreiber dieses als einen der stolzesten Gipfel der Kammermusik erklären möchte, über den es keinem der spätesten Epigonen gelingen dürfte auch nur ein Steinchen zu setzen. In zwei ihrer Quartettabende spielten die Florentiner nur Werke eines und desselben Meisters, einmal Schubert, das 2. Mal Beethoven. So anziehend und genussreich sich der Schubert-Abend gestaltete, da ja die Florentiner auf die Schöpfungen dieses Meisters seit jeher besondere Sorgfalt verwendet haben, so war doch der Beethoven-Abend von ungleich grösserem Interesse, da er uns drei gänzlich verschiedene Werke aus den drei Entwicklungsperioden des unerreichten Tondichters vorführte, somit uns in kleinem Rahmen den unermesslichen Weg, den der Meister während seiner Laufbahn zurücklegte erkennen liess*). — Mit dem wohl bedeutendsten der Quartette aus Op. 18 — F-dur — ward begonnen; die wunderbar tiefe und milde Piano-Violinsonate in G Op. 96 (Clavier: Hr. Epstein) leitete über zu nichts Geringerem, als der grossen Quartettfuge, die von Beethoven ursprünglich als Finale des B-Quartettes (Op. 130) componirt, später in dem genannten Werke durch einen anderen Finalsatz ersetzt und selbständig als Werk 133 herausgegeben wurde, nebenbei auch heute unter allen Compositionen aus des Meisters letzter Periode für die unverständlichste und abstossendste gilt. — Nur einmal — vor zehn Jahren durch Hellmesberger in Wien gespielt — erregte das räthselhafte Werk damals nur Achselzucken, und auch heute sind wir der Lösung der Aufgabe, wenn es überhaupt eine solche gibt, nicht viel näher gerückt. Die Stimmen werden in dieser Fuge von Beethoven mit einer so rücksichtslosen Consequenz jede für sich geführt, dass im Zusammenklange anfangs die härtesten Missklänge entstehen, bis ein wunderseliger Mittelsatz in Ces-dur zu einer Art Finale leitet, welches in anderer Form die Fuge wieder aufnimmt und dieselbe erst gegen den Schluss zu voller Klarheit und grossartigem Aufschwung bringt. Es ist dies das einzige Werk Beethoven's, auf welches der Gehörmangel direct eingewirkt haben mag, nicht sowohl dem Tondichter die Vorstellungen über Tonverhältnisse verkümmernd**), als vielmehr ihn gegen der Reiz sinnlichen Wohlklanges unempfindlich machend. Da eben alle geistige Idee eines Tonwerkes sich uns nur in der bestimmten, unverrückbaren, Gesetzen unterworfenen Sphäre des Klanges erschliesst und diese Gesetze hier aufs Schroffste — mit Absicht — verletzt werden, so vermag uns auch unsere enthusiastische Begeisterung für Beethoven, der selbst hier wieder durch die Kraft des Thema's und den unwiderstehlichen echt humoristischen grossen Zug des Ganzen vernehmlich genug zu uns spricht, nicht dahin zu bringen, diese Fuge »schön« zu finden; am allerwenigsten aber werden wir in derselben mit W. von Lenz die genialste Instrumentalfuge, die je geschrieben wurde, erkennen, da uns beispielsweise jene aus dem

*) Bei Beethoven gestalten sich die einzelnen Werke viel gegensätzlicher, individueller, seine drei Perioden bekunden völlig verschiedene Welt- und Lebensanschauungen; Schubert spricht immer aber mit tausendfach wechselndem Ausdruck dieselbe süsse Sprache der Romantik.

**) Gegen diese Anschauung spricht u. a. das später geschriebene so wunderbar vollendete Cis moll-Quartett.

C dur-Quartett Op. 59 (Finale) nicht minder genial, dabei aber vollkommen klar und harmonisch wohllautend erscheint. In der Fuge Op. 133 (von Anton Halm vierhändig als Op. 134 des Meisters arrangirt) hat der Meister, wie er bei seinen Lebzeiten über sich selbst zu äussern pflegte, einmal »seinen Raptus gehabt« — die Florentiner unterzogen sich übrigens ihrer Aufgabe mit höchstem Eifer; wenn ein grosser Theil des Publikums öfters glaubte sie hätten falsch gespielt, lag die Schuld nicht an ihnen. Liessen die Florentiner — wie ich erwähnte — hier und da nach der Gefühlsseite ihrer Vorträge zu wünschen übrig (sie gaben 7 Soiréen und man kann wohl sagen, dass sie von Production zu Production immer schöner spielten), so störten bei Hellmesberger wenigstens in der ersten Soirée bedeutende technische Mängel. Die Schuld lag hauptsächlich an der Unsicherheit des Vertreters der zweiten Violinstimme — an Hrn. Krancevics, einem talentirten Schüler Hellmesberger's, der heuer auffallend gegen die früheren Jahre zurückgegangen erschien. — In den späteren Soiréen — (Hellmesberger hat heuer die bisher übliche Zahl acht seiner Productionen auf fünf reducirt) nahm sich indess Hr. Krancevics energisch zusammen, das Zusammenspiel gestaltete sich daher jedesmal harmonischer und mehr ausgeglichen. Mit Novitäten waren die Florentiner, wie Hellmesberger etwas sparsam, doch hörten wir von ersteren als eine solche die in der Originalgestalt bei uns unbekannte D dur-Serenade Op. 8 von Beethoven, Volkmann's düsteres F moll-Quartett und ein recht hübsch gearbeitetes Clavierquartett unseres tüchtigen einheimischen Componisten J. P. Gotthard (Piano: Hr. Brüll), bei Hellmesberger aber das interessante jedoch nicht durchaus auf gleicher Höhe stehende Clavierquintett H-moll des jungen Grädener mit einem vom Componisten nachcomponirten Finale, und an dem Termine der letzten Production stand u. a. ein Quartett von Bachrich, Hellmesberger's Violaspieler auf dem Programm. — Nicht zu concurriren mit den Florentinern und Hellmesbergern vermochte wenigstens Anfangs der Saison Hr. Grün mit seinen Quartettsoiréen, daher er dieselben unterbrach und die Fortsetzung derselben in den März d. J. verlegte. — Im Uebrigen ist Hr. Grün sammt seinen Partnern, den Herren Hilbert, Hoffmann, Röver, von der Kritik allzu streng beurtheilt worden; die Vorträge, wenn auch hier und da etwas kühl, und nicht frei von einzelnen technischen Fehlern gegen die Tonreinheit etc., verriethen doch aufrichtige Hingabe an die Tonwerke und zeichneten sich durch wohlthuende alles Persönliche zurückdrängende Anspruchslosigkeit aus. — Bei Grün, wie bei Hellmesberger offenbarte sich Hr. Door aus Moscau als tüchtiger Pianist mit grosser Technik und männlicher Kraft. Im Gegensatz zur herrschenden Richtung verschmäht Hr. Door fast jeden Pedalgebrauch. Steht bei uns die Pflege der Kammermusik in üppigster Blüthe, so kann man nicht dasselbe bezüglich jener des Oratorium's sagen. Jenes Institut, dem derartige Aufgaben in erster Linie zufielen — der Singverein nämlich — ist durch den unglücklichen Brand im neuen »Hause der Musikfreunde« mit seinen Concerten arg in Stockung gerathen, ausserdem vermissen wir auch heuer wieder auf seinem Programm ein Händel'sches Oratorium. Einen aufrichtigen Händel-Cultus verfolgt dafür mit grosser Hingebung aber leider nicht immer ausreichenden Mitteln die Wiener Singacademie unter Weinwurm's Direction. Sie gab bisher zwei Concerte, das erste leider im grossen Redoutensaale und unter Begleitung eines grossen Orchesters, zwei Umstände, gegen welche der viel zu schwache, vielfach ungeschulte Chor vergebens ankämpfte. Es blieb daher auch in diesem Concerte der Eindruck des Hauptstückes »Acis und Galathea« von Händel mit Mozart's Instrumentirung hinter den Erwartungen zurück, insbesondere die Solisten genügten in keiner Weise, mit Ausnahme der Frau Dustmann, welche indess die Parthie der Galathea viel zu pathetisch erfasste. Auch die reizenden Liebeslieder-Walzer von Brahms fanden in diesem Concerte ihre erste bei den grossen Räumlichkeiten natürlich ganz wirkungslose Aufführung. Viel erfreulicher wirkte das zweite Concert der Singacademie, in welchem der Verein den wohlwollenden Winken der Kritik nachgebend in den kleinen Redoutensaal zurückkehrte. Hauptnummer war das hier ganz unbekannte Jubilate von Händel (vom Meister zur Feier des Utrechter Friedens 1713 componirt), gewiss eine seiner kunstvollsten, kräftigsten und originellsten Compositionen. Die Singacademie bewältigte die höchst anstrengende Aufgabe zwar noch nicht ganz, aber ihre Leistung offenbarte immerhin nach jeder Richtung sehr bedeutende Fortschritte. Der Hauptübelstand — nicht ganz ausreichende Solisten — machte sich freilich wieder stark fühlbar. Auch dass man in der Aufnahme neuer Mitglieder nicht sehr wählerisch ist, besonders von jeder Prüfung der musikalischen Bildung neu Eintretender ganz absieht, behindert den Verein in der Fähigkeit, feiner zu nuanciren und zu schattiren, da auf diese Weise Leuten der Zutritt offen steht, die von Takt- und Tonverhältnissen keine Ahnung haben. — Immerhin steht die Singacademie noch auf einer weit höheren Stufe, als die Tonkünstlergesellschaft »Haydn«. Die Aufführungen des »Hadydn« haben sich seit der Uebernahme der Direction durch Esser und jetzt Dessof wenigstens dadurch gebessert, dass gar zu heterogene — rein dilettantische Elemente ausgeschieden, der Theater-Frauen-Chor an die Stelle des früher ausschliesslich üblichen Knabenchor's gesetzt und namentlich als Concertlocalität zum ersten Male heuer das weit günstiger akustische Kärntnerthor- (alte Hofopern-) Theater, gewährt wurde, anstatt des seit einem halben Jahrhundert und länger für diesen Zweck bestimmten Hofburgtheaters, dieses akustisch-musikalischen Ungeheuer's. Aber im Uebrigen sind diese »Haydn«-Academien, welche principiell mit einer einzigen oder gar keiner Probe ewig dieselben Werke (»die Schöpfung« oder »die Jahreszeiten — heuer die letzteren) höchst oberflächlich zur Aufführung bringen, ein echtes Ueberbleibsel aus der musikalischen Zopfzeit Wien's und als solches inmitten unserer sonst ganz moderner Weise auf tüchtigste Einstudierung, auf sorgfältigste Durchbildung der Vorträge bis ins Detail dringenden Musiktreibens um so fremdartiger abstossend. Mit Esser und Dessof ist wie gesagt ein anderer, mehr

lerischer Geist über den »Haydn« gekommen, aber vermag der eifrigste, intelligenteste Dirigent ohne l, ohne hingebendes Chor- und Orchesterpersonal. essen wir an die Institute für gemischte Chor-Auf-ngen hier gleich unsere Männergesangvereine, hen natürlich der eigentliche Männergesang-in dirigirt von Hrn. Weinwurm, dem heuer als zwei-hormeister der intelligente, strebsame Hr. Kremser sellt wurde — und der academische Gesang-in unter Dr. Eyrich in erster Linie. Der Männer-ngverein führte heuer u. a. in einem sehr gut hten Concerte (im grossen Redoutensaale) die lang gehörte David'sche »Wüste« auf, welche vielleicht poetisch als musikalisch, besonders in Folge en Orient uns so nahe bringenden Suezfahrten, gerade lebhaft interessirte. In einer sehr animirten Lieder-des academischen Gesangvereins hörten wir vielversprechendes grösseres Werk »die Thomas-« von einem talentirten Kunstjünger Dr. Carl Zeller, n eigenartige Begabung entschieden auf die Oper hin-. Es bleiben für diesmal noch die Soloconcerte sprechen übrig; ich glaube die Geduld der Leser so sehr in Anspruch genommen zu haben, dass ich hier so kurz fassen muss, als möglich. Dieses musi-he Kleinleben entfaltet sich bei uns in voller Blüthe nach dem Carneval gegen Ende der Saison, bisher nur die vier glänzend besuchten Concerte der Frau a Schumann von Bedeutung, eine kleine, viel-nur vorübergehende Abnahme an materieller Kraft echnet, fanden wir an der genialen Frau alle jene gen und technischen Vorzüge wieder, welche sie ent-len als die wahre Königin der Pianistinnen erschei-lassen. Schumann, Beethoven, Brahms waren die tstützen ihrer Programme, dem letztgenannten leben-Meister erweist sich Frau Schumann wirklich als eine e Vorkämpferin, die »Liebeslieder-Walzer« gefielen em Schumannschen Concerte ungleich besser, als im ncerte der Singacademie, wogegen das grau in grau hlte Es-Trio (mit Horn) wie bei der ersten Vorfüh-durch Hellmesberger (1868) wenig ansprach. Von len Künstlern hörten wir ausser Frau Schumann den l- und Pianospieler Hrn. Stiehl (aus Petersburg), der aur eigene, formgediegene, aber ganz Mendelssohn auschte Compositionen vorführte, die Violinspieler rig Strauss und Wilh. Besekirsky, den bereits mehr-erwähnten Pianisten Hrn. Door u. A. Im Wieder-gsconcerte der Gesellschaft der Musikfreunde und im ilharmonischen Concerte sang eine Altistin Frl. Bu-mit prachtvoller, wohllautender und durchaus aus-chener Stimme, die jedoch noch sehr der Ausbildung f. Unsere einheimischen Virtuosen schweigen noch, oncerte der Pianistinnen Stadler und Pfuhl, des Vio-en Junck und der hier eingebürgerten Harfenvirtuo-lad. de Vatelette aus Paris sind vereinzelte Erschei-en.

Das Etablissement der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im vorigen Jahre am 27. Januar hat das in der ganzen Welt berühmte Etablissement von Breitkopf & Härtel in Leipzig das 150jährige Jubiläum gefeiert, welches das Interesse aller wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise in hohem Grade erregte. In Leipzig selbst brachten die Spitzen der Behörden, die Autoritäten in Wissenschaft und Kunst, Buchhändler und Musikalienverleger, kurz alle das geistige Leben der Stadt fördernden Persönlichkeiten und Vereine den gegenwärtigen Besitzern und Vorstehern des berühmten Hauses ihre Huldigungen dar, welche in den jetzigen herrlichen Localitäten entgegengenommen wurden. Ein Jahr ist seitdem wieder vergangen; die berühmte Firma hat durch die Herausgabe der Mozart'schen Opern und durch andere bedeutsame Unternehmungen, welche nach und nach in einzelnen Artikeln zu würdigen sind, ihre Wirksamkeit fortgesetzt, ihren Ruhm immer mehr und mehr erweitert, so dass es wohl als die Pflicht einer musikalischen Zeitung erscheint, auf die Geschichte des hervorragenden Hauses hinzuweisen, wenn dies natürlich auch in diesen Blättern nur in kurzen Worten geschehen kann. Die »Signale« haben früher einmal aus der trefflichen Feder Alfred Dörffel's einen eingehenden Artikel über genannte Firma gebracht, welcher von Oscar Paul für seine bei A. H. Payne erschienene Geschichte des Claviers benutzt wurde. Bei Gelegenheit des erwähnten Jubiläums veröffentlichte die »Illustrirte Zeitung« authentische historische Angaben, deren Verwerthung uns die Redaction des genannten Journals freundlichst gestattete.

Das Geschäft der Herren Breitkopf & Härtel wurde im Jahre 1719 von Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal gegründet und bestand anfänglich nur aus einer Buchdruckerei. Einzelheiten über die Thätigkeit des Begründers kennen wir nicht, doch wissen wir, dass er bald eine Schriftgiesserei und einen Buchhandel mit dem ersten Unternehmen verband. Die genannten drei Geschäftszweige gingen im Jahre 1745 an den Sohn Bernhard Christoph's, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, über, welchem hohe Verdienste für immer einen Ehrenplatz in der Geschichte der Buchdruckerkunst und nicht weniger der Musik sichern.

Die deutschen Typen waren nämlich mit der Zeit so geschmacklos geworden, dass sie in Gefahr kamen, von den lateinischen gänzlich verdrängt zu werden, und wir danken die Erhaltung der deutschen Schrift besonders Breitkopf, der ihr nach Albrecht Dürer'schen Principien eine schöne Form gab, sodass sie wieder als verwendbar anerkannt wurde. Sein Augenmerk war aber auch mit Erfolg auf die Verbesserung anderer typographischer Gegenstände, z. B. der Schriftmasse, gerichtet, und seine Schriften: »Ueber die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst« sowie der »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen«, lassen Breitkopf als einen talentvollen, kenntnissreichen Mann erkennen.

Von grösster Tragweite war aber seine Erfindung, Noten mit beweglichen Typen zu setzen, welche etwa in das Jahr 1750 fällt. Wer die musikalischen Schriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht kennt, bekommt leicht einen Einblick in die Mangelhaftigkeit des damaligen Notendrucks aus Bemerkungen musikalischer Schriftsteller jener Periode. So erinnert Heinchen in seiner Anweisung zum Generalbass (1728) den geneigten Leser, »dass die doppelt geschwänzten Noten nicht können gesetzt werden, an deren Stelle ein NB. gesetzt worden«. Aehnliche Klagen kommen noch mehrere Jahrzehnte später vor, und es konnte deshalb wohl als ein Ereigniss angesehen werden, als im Jahre 1755 ein »Sonnat auf das von Ihrer königlichen Hoheit, der Churprinzessin zu Sachsen, selbst verfertigte, in Musik gesetzte und abgesungene Pastorell *»il trionfo della fedeltà«*, nach dem neuen System gedruckt aus der Breitkopf'schen Officin hervorging.

Die Herstellung von Musikalien wurde seitdem von der Firma in grossem Maassstabe betrieben, und zwar waren es hauptsächlich die Werke von Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart, Graun, Rolle, Hiller, welche noch unter der Leitung Gottlob

Immanuel Breitkopf's der Oeffentlichkeit übergeben wurden. Auch der Musikalienhandel verdankt mancherlei dem nach vielen Richtungen hin bedeutenden Manne, der im Jahre 1794 vom Leben abberufen wurde.

Ihm folgte sein Sohn Christoph Gottlob, der bald darauf Gottfried Christoph Härtel (geboren zu Schneeberg 1763) als Theilhaber aufnahm und mit ihm das Geschäft unter der noch jetzt bestehenden Firma Breitkopf & Härtel fortführte. Auch unter dieser Leitung fanden beide Richtungen des Geschäfts, die künstlerische wie die technische, sorgfältige Pflege und wesentliche Erweiterungen. Der Musik-Typendruck konnte den steigenden Anforderungen des Zeitgeschmacks nicht mehr genügen, und die technischen Anstalten wurden deshalb durch eine Zinndruckerei vermehrt, welcher bald eine Steindruckerei folgte. Das Entstehen der Pianofortefabrik fällt gleichfalls in diese Periode. Der Schwerpunkt geschäftlicher Thätigkeit lag aber in der Ausdehnung des Musikalienverlags, für welchen hochbedeutende Werke gewonnen wurden. Es würde die ausführlichste Darlegung nöthig sein, um die Verdienste recht zu würdigen, welche Breitkopf & Härtel sich damals um die Kunst erwarben; wir wollen hier nur auf die Schwierigkeiten hinweisen, welche sich der Veranstaltung von Gesammtausgaben der Werke von Mozart und Haydn, auch Clementi und Dussek entgegenstellten.

Christoph Gottlob Breitkopf starb im Jahre 1800, nachdem er noch die Anfänge eines Unternehmens von weittragender Bedeutung hatte erstehen sehen, der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, welche im October 1798 von der Firma ins Leben gerufen wurde. Der Einfluss dieser Zeitung auf die musikalischen Zustände Deutschlands war besonders unter der Redaction von Friedrich Rochlitz und G. W. Fink ein grosser und, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie in wichtigen Zeitperioden, z. B. von 1806—1816, die einzige Zeitung war, welche ausschliesslich musikalischen Interessen diente, und dass sie also allein ein zusammenhängendes Bild damaliger musikalischer Zustände giebt, so stimmt man gern damit überein, »dass diese Zeitung auf immerwährende Zeiten ein Magazin der Kunstgeschichte für alle kommenden Literatoren der Musik sein wird«. Die »Allgemeine musikalische Zeitung« bestand bis Ende des Jahres 1848; sie überlebte ihren Gründer, Gottfried Christoph Härtel, dessen Tod im Jahre 1827 erfolgte.

Das Geschäft ging in seinem ganzen Umfange an zwei Söhne und zwei Töchter desselben über, in deren Besitz es sich noch heute befindet. Erstere, welchen die Führung obliegt, sind Dr. jur. Hermann Härtel, geboren am 27. April 1803, früher Stadtrath und Secretär des Buchhändlervereins, bekannt als bedeutender Kunstkenner und durch seine Verdienste bei Gründung und Leitung des Kunstvereins und der Verwaltung des

Das Etablissement der Herren **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipziger Museums, und Raymund Härtel, geboren am 9. Juni 1810, derzeitiger Vorsitzender des Leipziger Buchhändlervereins und der Genossenschaft der Buchdrucker, dem seine Vaterstadt nach langjährigem Wirken als Stadtrath das Prädicat eines Stadtältesten verlieh.

Grosse Verlagsunternehmungen und Erweiterung der technischen Anstalten kennzeichnen auch diese jüngste Periode der Firma. Die Werke Chopin's, Mendelssohn's und Schumann's gaben lange Jahre willkommenen Stoff zu geschäftlicher Thätigkeit; neben ihnen giebt es aber doch kaum einen Componisten von Bedeutung, von dem nicht der Verlagskatalog von Breitkopf & Härtel mehr oder weniger Nummern aufwiese, und so finden wir unter vielen andern J. S. Bach, Händel, Cherubini, Cramer, Reichardt, Onslow, Rossini, Hummel, Weber, Fr. Schubert, Hauptmann, Halevy, Reinecke, Bellini, Donizetti, Thalberg, Bargiel, Brahms, Bruch, Gade, Henselt, Hiller, Liszt, Meyerbeer, Rubinstein, Spohr, David, Volkmann, R. Wagner, letztern unter Anderem mit den Orchesterpartituren zu »Lohengrin« und »Tristan und Isolde«.

Die letzten Jahre brachten ausserdem mehrere grosse Unternehmungen: die hinlänglich bekannte und geschätzte Beethoven-Ausgabe, welche in gleichmässiger Ausstattung sämmtliche Werke des Meisters in Partitur und Auflegestimmen umfasst, deren Wichtigkeit sich durch die erzielten kritischen Resultate noch augenfälliger herausstellt. Diese Unternehmungen sowie die Ausgabe alter und neuer Classiker in eleganten, roth cartonnirten Bänden fördern immer mehr und mehr die Popularität des Hauses, welche sich im besten Sinne des Wortes geltend macht.

Der Musikverlag von Breitkopf & Härtel umfasst gegenwärtig circa 12,000 Nummern (von denen einzelne mehr als 400 Platten enthalten); dazu hat man noch die Beethoven-Ausgabe und sämmtliche Typendruckwerke zu rechnen, um einen annähernden Ueberblick über die Ausdehnung dieses Geschäftszweiges zu gewinnen.

Der Bücherverlag, obwohl nur ein Nebenzweig des überwiegend ausgedehnten Musikverlags, weist doch einen Katalog von an Zahl und Werth reichhaltigem Umfang auf. Unter den vorwiegend der Musikwissenschaft und Musikerbiographie angehörenden Werken führen wir nur einige der vielen von allbekannter Gediegenheit an: Moritz Hauptmann, »Die Natur der Harmonik und der Metrik«, die »Lehre von der Harmonik« (von demselben); Marx, »Compositionslehre« (7. Aufl.); desselben »Allgemeine Musiklehre« (7. Aufl.); Lobe, »Lehrbuch der musikalischen Composition« (3. Aufl.); Jahn, »Mozart«; »Gesammelte Aufsätze über Musik«; Chrysander, »Händel«; »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft«; Richter, »Lehrbuch der Harmonie« (7. Aufl.); Schneider, »Das musikalische Lied« und viele andere von Marpurg, Kiesewetter, Sechter, v. Winterfeld, v. Tucher u. A. (Werke der Theologie finden wir rühmlichst vertreten durch Namen wie Frank, Frommann, Gessner, Sederholm, Weisse, Hilgenfeld, Rückert, Wolf; durch Hase, »Kirchengeschichte« (9. Aufl.); »*Hutterus redivivus*« (11. Aufl.); »Das Leben Jesu« (5. Aufl.); »Dogmatik« (5. Aufl.) u. s. w. Die Rechtswissenschaft zeigt berühmte Werke wie Unger, »System des österr. allgem. Privatrechts« (3. Aufl.); Merkel, »Kriminalistische Abhandlungen«; Ihering, »Geist des römischen Rechts«; Puchta, »Cursus der Institutionen« (6. Aufl.); Schulze, »Deutsches Staatsrecht« u. a.; Wächter, »Handelsrecht« u. s. w. — Unter den Werken archäologischer, pädagogischer, medicinischer und vieler anderen Wissenschaften heben wir nur noch das überaus verdienstvolle »Hauslexicon praktischer Lebenskenntnisse« von Dr. H. Hirzel (3. Aufl.) hervor und erwähnen noch, dass der Verlag auch Wörterbücher und Werke in französischer, englischer, polnischer und anderen Sprachen enthält. — Auch der Kunstverlag ist durch ein Lieferungswerk, »Bildnisse berühmter Deutschen«, in Stichen und eine grosse Zahl von Einzelporträts, besonders von Musikern, in Stichen und Lithographien anerkennenswerth vertreten.)

Die Pianofortefabrik beschäftigt sich mit dem Bau von Flügeln, Pianinos und tafelförmigen Pianofortes. Arbeiterstand circa 30 Personen. Die Instrumente erfreuen sich wegen ihrer Vorzüge des besten Rufes und finden in allen Welttheilen Abnehmer; dabei sei bemerkt, dass die Breitkopf & Härtel'schen Instrumente bereits fünf Auszeichnungen auf Ausstellungen erhielten.

Besondere Aufmerksamkeit ist fortwährend der Buchdruckerei gewidmet, welche mit 12 Schnell- und 8 Handpressen arbeitet und circa 150 Personen Beschäftigung giebt. Der Ruf der Officin beschränkt sich nicht auf die Leistungen im Gebiet des gewöhnlichen Buchdrucks, sondern auch der Buntdruck und der feine Illustrationsdruck sind geschätzt.

Die Schriftgiesserei, verbunden mit den verschiedenen Arten der Stereotypie und einer galvanoplastischen Anstalt, beschäftigt etwa 35 Personen.

Die Steindruckerei zählt 3 lithographische Schnellpressen und 9 Handpressen, welche fast ausschliesslich für Musikdrucke in Thätigkeit sind.

In der Notenstecherei werden jährlich 6—7000 Platten fertig; was dieselbe im Verein mit der Zinndruckerei leistet, ist zu bekannt, als dass wir es besonders hervorheben sollten. Meisterwerke in ihrer Art sind die Werke Bach's (Ausgabe der Bach-Gesellschaft) und die ersten Bände der Händel-Ausgabe.

Das jüngste Unternehmen der Firma, die Buchbinderei, giebt gegen 20 Personen Beschäftigung.

Bei der grossen Ausdehnung, welche das Etablissement mit der Zeit angenommen hat (die Zahl der Beschäftigten beträgt jetzt über 300), genügten die alten Localitäten im »Goldenen Bär« nicht mehr, und es machte sich besonders der Mangel an Dampfkraft so fühlbar, dass im Jahre 1866 zum Bau eines neuen Geschäftshauses in der Nürnberger Strasse geschritten werden musste, welches im Herbst 1867 vollendet wurde und sämmtliche Zweige und Lager des berühmten Geschäfts umfasst. Das neue umfangreiche Gebäude ist ein schönes Zeugniss für die Thatsache, dass das grosse Etablissement von Breitkopf & Härtel nach mehr als anderthalbhundertjährigem Bestehen noch in fortwährendem Wachsthum begriffen ist.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds schien nach dem Grundsatze geordnet zu sein: »Wer Vieles bringt, wird Allen Etwas bringen«. Die Phantasie-Ouverture zu Thomas Moore's »Paradies und Peri« von William Sterndale Bennet, mit welcher das Orchester beregtes Concert eröffnete, ist die Leistung eines den Tonsatz beherrschenden Meisters, dessen Sinn für absolute Klangschönheit sich in dem ganzen Werke geltend macht, ohne dass wir — mit Ausnahme des Chorals — die Stimmung in der Musik wiederzukennen vermöchten, welche in dem beigedruckten Gedichte vorwaltet. Der Bennet'schen Phantasie würde es jedenfalls dienlicher sein, wenn die interpretirende Poesie in Wegfall käme, weil dann die Würdigung zu Gunsten des Musikers und nicht zum Schaden des Tondichters ausfallen dürfte. Nach diesem Tongemälde folgten zunächst Vorträge der Frau Peschka-Leutner und des Fräulein Emma Brandes aus Schwerin. Die Erstgenannte reproducirte im ersten Theile des Concerts Recitativ und Arie mit obligater Violine von W. A. Mozart (*Non più! tutto ascoltai, tutto compresi*) (Vgl. Köchel S. 387, Nr. 490), und im zweiten Theile die Arie »Süss sind der Rache Freuden« aus Winter's »Das unterbrochene Opferfest«, von welchen Tonstücken den Musiker natürlich Mozart's fein, graziös und dabei so schwungvoll, kräftig gestaltete, im Ganzen wie im Detail meisterhaft gebaute Arie mehr ansprach, als die eine eminente Virtuosität verlangende Arie Winter's. Frau Peschka-Leutner löste ihre Aufgaben in brillanter Weise und wurde durch die ausgezeichnet durchgeführte obligate Violine des Herrn Concertmeister David in jeder Hinsicht aufs Beste unterstützt. Das Winter'sche Gesangstück wurde Da capo verlangt und auch gewährt. Das Spiel des Fräulein Emma Brandes setzte wieder in Erstaunen, weil das kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen so Bedeutendes bot, dass man mit Recht von der Zukunft das Höchste erwarten mag. Wenn ein Mädchen von 16 Jahren Beethoven's Es-

dur-Concert zu spielen unternimmt, so ist dies unbedingt ein Wagniss; denn Männer von Geist und gereifter Kraft müssen ihr ganzes Vermögen aufbieten, um die Aufgabe zu bewältigen. Fräulein Brandes schmiegte sich so eng und natürlich an den gewaltigen Heros an und sie erzählte in Tönen so ohne alle Prätension, was sie dem grossen Geiste abgelauscht hatte, dass man diese Interpretation der Beethoven'schen Gedanken nur gern entgegennahm, weil man daraus klar die Intentionen des Tondichters erkannte. Dass dieser später von der jungen Kraft noch eine andere Sprache verlangen wird, ist gewiss jetzt schon der durch enthusiastische Beifallsspenden und Hervorrufe vom Publikum ausgezeichneten Pianistin nicht mehr verborgen. Da wir übrigens die Fähigkeit und Fertigkeit des Fräulein Brandes bereits nach ihrem ersten Auftreten gewürdigt haben, so sei nur hinzugefügt, dass die Pianistin Humoreske von R. Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn und als Zugabe Tarantelle von St. Heller zu Gehör brachte; bis auf das allzurasche Tempo bei Wiedergabe des Mendelssohn'schen Rondo capriccioso bekundete die Pianistin eine seltene Beherrschung der Aufgaben. Als ein äusserst gelungenes Experiment erschien die Wiedergabe eines Präludiums für Violine Solo von J. S. Bach, orchestrirt von Stöhr, bei welcher die Solostimme in »zwanzigfacher« Besetzung (wir zählten 18 Geiger) ausgeführt wurde. Der Dirigent Herr Concertmeister David hat mit dieser virtuosen Leistung wiederum bewiesen, dass seine Geigenschule eine unübertroffene ist und durch die Genialität des Meisters ein immer stärkeres Wachsthum erhält. Die Reproduction gefiel so ausnehmend, dass man dieselbe Da capo begehrte. Die Ouverture »Der römische Carneval« von Hector Berlioz beschloss das Concert. Das Werk erschien häufig charakteristisch und interessant in der Klangfarbe, aber schwach in der Erfindung und ungeregelt im Bau.

* **Basel**, 14. Febr. Seit Beginn dieses Monats folgt sich Concert auf Concert und wir haben heute über fünfe zu berichten. Den Reigen eröffnete den 1. eine Soirée für Kammermusik mit: Quartett in F-dur von Mozart, Quartett in A-dur, Op. 41. 3. von Schumann und 2 Lieder für Bariton: Herbstlied von Mendelssohn und Fluthenreicher Ebro von Schumann. — Diese Quartette wurden gegeben von den Herren Bargheer, Rentsch, Fischer und Kahnt. — Sonntags den 6. hatten wir zwei Concerte, das eine Vormittags, gegeben vom Capellverein, das andere Abends durch den Pianisten Ferd. Dulcken. Diese Capellconcerte nennen sich populär und sie sind es auch diesen Winter im vollen Sinne des Wortes. Ohne Ansprüche an Toilette zu machen und nur etwas über eine Stunde Zeit erfordernd, bringen sie ausgewählte Programme und erfreuen sich eines allseitigen Besuches. An Instrumentalstücken notiren wir: Symphonie in Es-dur von Mozart, Serenade für Streichorchester von Haydn und Ouverture zu Euryanthe von Weber. Allgemeines Lob hat die Haydn'sche Serenade verdient, gespielt in aller Vortrefflichkeit von 5 ersten Violinen, die sich beständig so einander anschmiegten, als ob nur ein Instrument gestrichen würde. Ein Frauenchor »Blanche de provence« von Cherubini und ein gemischter Chor »Salve regina« von Hauptmann waren eine mehr als zu rechtfertigende Abwechslung und der erstere darf wegen der Zartheit seines Vortrages ehrenvoll erwähnt werden. — Das Concert des Herrn Dulcken musste durch das Morgenconcert Abbruch erleiden und war in Folge davon auch nur schwach besucht. Das Programm enthielt Compositionen von Mendelssohn, Chopin, Weber und vom Concertgeber selbst; wir haben es nicht besucht und müssen uns desshalb jeden Berichtes darüber enthalten. — Donnerstag den 10. fand das alljährliche Concert des Herrn Aug. Walter statt. Ein ganz ungewöhnlicher Besuch wurde demselben zu theil, ein Beweis, in welcher Gunst das bescheidene Künstlerpaar beim hiesigen Publikum steht. Das Programm war folgendes: Concert für 2 Claviere (C-dur) mit Streichorchesterbegleitung von J. Seb. Bach. Recitativ und Arie aus Händel's Judas Maccabäus. Sonate für Pianoforte und Violoncello (A-dur) von Beethoven. »Liebeslieder«, Walzer für das Pianoforte zu 4 Händen und für 4 Solostimmen von Brahms. Volkslieder bearbeitet für Chor und Solostimmen von Riedel, Walter, Reinecke, Brahms; zwei schottische Lieder, die holde Maid von Inverness, der treue Johnie für Alt von Beethoven, und zum Schluss einige Schweizerlieder, gesungen von Frau Walter. Die Chorlieder waren altböhmische, ungarische, französische und deutsche. Die Soli sangen Frau Walter, Frl. Volkart von Zürich und die Herren Eglinger und Kern; ein prächtiges Quartett, das sich kein Concertgeber besser wünschen kann; auch den Chor repräsentirten die besten Gesangskräfte unter den Dilettanten Basels. — Sonntags den 13. wurde das 7. Abonnements-Concert gegeben, das eine höhere Weihe erhielt durch die Uebernahme der Vocal-Parthie von Seite der Frau Walter und durch die Anwesenheit des Violoncellisten Herrn Fr. Grützmacher. Das Programm enthielt: Ouverture zu Anacreon. — Arie aus Don Juan (Ich grausam?). — Concert für das Violoncell von Molique. — Lied mit Begleitung von Pianoforte und obligater Clarinette (Der Hirt auf dem Felsen) von Schubert. — Phantasie für das Violoncell von Grützmacher. — Den Schluss bildete die Symphonie in C-moll von Beethoven.

* **Borna**, 6. Febr. Heute fand in hiesiger Stadtkirche (veranstaltet vom Cantor Paak) ein geistliches Concert statt, in welchem theils Sologesänge, als: »Die bittre Trauerzeit« und »Sei nur still« v. W. Franck, »Nun beut die Flur« aus der Schöpfung und »Gott deine Güte« v. Beethoven, theils Chorgesänge, als: »Ave verum corpus« v. Mozart, »Leben in Gott« und »Abendlied« v. Hauptmann, »Du Hirte Israels« v. Bortniansky und »Ins stille Land« v. Kittan, theils Orgelvorträge, als: »B dur-Sonate« von Mendelssohn, Choralvorspiele über: »Schmücke dich, o liebe Seele« und »Von Gott will ich nicht lassen« v. Seb. Bach und der Schlusssatz aus der »Emoll-Sonate« v. Ritter zu Gehör kamen. Die Solistin, Frl. Gutzschebauch aus Leipzig, empfahl sich durch reiche Stimmmittel, reine Intonation und durchgeistigten Vortrag. Die Chorgesänge wurden vom Kirchensängerchore gut executirt. Die Orgelstücke spielte Hr. Seminaroberlehrer Sachse, der mit ausgezeichneter Technik verständnissvolle Auffassung und feinen Geschmack im Registriren verband.

* **Breslau**, 13. Febr. In der letzten Kammermusik-Soirée der Herren Damrosch, Foerster, L. Lüstner und Philipsen hörten wir die grossherzogl. sächs. Kammersängerin Frl. Auguste Götze. Dieselbe sang Lieder von Schumann (aus Frauenliebe und Leben), Damrosch, Dessauer, Rubinstein und Schubert und erntete trotz einiger Indisposition reichen Beifall mit diesen Vorträgen. Die Quartette Op. 59 von Beethoven und G-dur von Mozart, die Hauptwerke dieser Soirée, fanden durch obengenannte Herren eine vorzügliche Wiedergabe. — J. S. Bach's von Esser für Orchester eingerichtete Passacaglia eröffnete das 8 Concert des Breslauer Orchestervereins. Dieses Werk erfuhr eben so wie Beethoven's grosse Leonoren-Ouverture und Mendelssohn's Amoll-Symphonie eine treffliche Ausführung. Dass die berühmte Violinpassage in der genannten Ouverture nicht ganz so gut als frühere Male gelang, ist nicht besonders zu rügen. — Grossen Erfolges durfte sich der Gast des Abends, Hr. Scaria aus Dresden, erfreuen. Dieser mit einer wundervollen Bassstimme ausgestattete Sänger entzückte das Publikum durch Vorträge Haydn'scher, Schubert'scher, Gounod'scher und Schumann'scher Compositionen. Ganz vorzüglich war es des letzteren Tonmeisters Lied »Ich grolle nicht«, bei dessen Reproduction sich die Meisterschaft des verehrten Gastes glänzend entfaltete.

* **Celle**, 12. Febr. Am 31. Jan. feierte der hiesige Künstlerverein Franz Schubert's Geburtstag durch eine Musikveranstaltung, welche Hr. Dr. Hostmann mit einem sehr gelungenen mündlichen Vortrag über dieses Componisten Leben und Bedeutung einleitete. Von den Compositionen seien u. A. das Streichquartett in Amoll und das Forellenquintett (Clavierpartie Hr. Meyer, Violine Hr. Musikdirector Weissenborn) erwähnt und des reichen Beifalls gedacht, welcher der Aufführung in allen seinen Theilen gezollt wurde.

* **Chemnitz**, 13. Februar. Der am 9. d. M. stattgehabte Productionsabend der hiesigen Singacademie brachte der Hörerschaft ein reichhaltiges interessantes Programm. Eröffnet wurde derselbe durch das Divertimento Nr. 1 von Mozart für 2 Violinen,

, Violoncello, Bass und 2 Hörner, vorgetragen durch Mit-
r des hiesigen Stadtorchesters. Leider litt der Vortrag
duftigen, überaus zart gehaltenen Composition etwas durch
langel einer gerade bei derselben so besonders nothwen-
Präcision und Klarheit der 1. Violine. Indess soll dies
etreffenden Herrn keineswegs zu besonderem Vorwurf ge-
n, da wir andererseits ja wissen, wie die Mitglieder des
en Stadtorchesters derzeit durch ihre Proben für Theater
oncerte fast überangestrengt und am Selbststudium für Solo-
ige ziemlich behindert sind. Die Perlen des ganzen Abends
en unstreitig die vom Chor der Singacademie selbst zu
r gebrachten Piecen. Es waren dies: 3 altböhmische Weih-
lieder für gemischten Chor, herausgegeben von C. Riedel,
ır de Blanche de Provence, 3stimmiger Frauenchor mit
ster von Cherubini und der Chor »Freudig begrüssen
us Wagners Tannhäuser, mit dem denselben einleitenden
h (Shändig von Mitgliedern des Vereins vorgetragen). Die
hrung dieser Chöre war eine äusserst präcise und exacte,
ocumentirte in allen Nummern von Neuem den unermüd-
Fleiss und die Genauigkeit, welche der Dirigent, Herr
enmusikdirector Schneider, auf das Einstudiren der Pro-
nen des Vereins verwendet. Ganz besonders trat dies bei
eiden Weihnachtsliedern »Lasst Alle Gott uns loben« und
Engel und die Hirten«, von denen namentlich das Letzte
seine fein nuancirte Vortragsweise die Herzen der Zuhörer
f, sowie bei dem Chor aus Tannhäuser hervor, welch letz-
dem Concert einen würdigen Abschluss gab, und die Zu-
völlig wieder mit Wagner'scher Musik aussöhnte, im Ge-
tz zu dem effectiven Misserfolg, den die Vorführung von
en aus Wagners Meistersingern im letzten Concert gehabt.
r obigen Vorführungen gaben dem Concert annoch fol-
e Solovorträge angenehme Abwechselung: Duett »Du bist
tütze meines Alters« aus Joseph in Aegypten von Méhul;
»In die Ferne« von Reissiger; Claviervorträge: a. Gavotte
ll aus der 6. englischen Suite von Joh. Seb. Bach, b. Polo-
A-dur Op. 40 I. von Chopin, c. Sérénade italienne Op 44 von
Declamation »Schön Hedwig« von Hebbel mit Begleitung
chumann Op. 106; endlich Gesänge am Clavier: a. Arie
Wagners Tannhäuser »Blick' ich umher«, b. »Die Sol-
braut« von Schumann. Sämmtliche Solovorträge wurden
litgliedern des Vereins, zumal da sämmtlich Dilettanten,
lig zufriedenstellender Weise zu Gehör gebracht. Auch in
Gesammtwirkung hinterliess das Concert den wohlthuen-
indruck eines abgerundeten völlig gelungenen Ganzen, was
mit daraus ersichtlich, dass dasselbe trotz beinahe 2½stün-
Dauer die Zuhörer bis zum Schluss unausgesetzt zu fesseln
chte.

Cöln, 6. Februar. Das 7. Abonnements-Concert am
anuar wurde durch mehrere ausgezeichnete Solisten ver-
cht. Frau Dr. Clara Schumann spielte mit grösstem Bei-
as C moll-Concert von Beethoven und noch 2 Solostücke:
ntico von Ferd. Hiller und Impromptu Op. 142 von Frz.
ert. Herr Carl Hill, vom Hoftheater zu Schwerin, sang
auptleistung den Liederkreis »An die ferne Geliebte« von
oven. Leider mussten wir bemerken, dass Herr Hill nicht
strenger Concertsänger ist, manche Eigenheiten des Bühnen-
ges hatten sich schon störend eingeschlichen, auch die
ldung in den hohen Lagen, z. B. der Anfang von »Es kehret
laien etc.«, gelang minder gut. Vielleicht hätte man sich
er an solche Einzelnheiten gestossen, wenn nicht noch die
hausen'sche Wiedergabe dieses Liederkreises in unver-
icher Frische vor unserer Seele gestanden hätte. Doch
man zugestehen, dass der Nachahmer sein Vorbild zuweilen
hte, ja wir dürfen sogar behaupten: Hr. Hill gehört unstreitig
n ersten Baritonisten Norddeutschlands, sowohl was seine
ne, als auch seine Gesangsweise angeht. — Die Ballade
n Ellen«, componirt von Max Bruch für Chor, Soli und
ster fand sehr günstige Aufnahme und ist auch eine höchst
eiche Arbeit. Die Motive sind concis gefasst und entspre-
vortrefflich den Textesworten, namentlich ist das Motiv des
länder-Marsches höchst originell mit dem Gesange der
n Ellen« verwebt; während sie mit prophetischem Geiste
das Herannahen der Hülfe ankündigt, zittern die Klänge des Marsches leise durch das Orchester. Wenn die Schlussnummer dieses Werkes weder im Solo, noch auch im Chor zum kraftvollen Ausdrucke kam, so liegt das vielleicht am Stücke. — Die Gade'sche Symphonie in B-dur hinterliess in uns den Eindruck, als ob sie für grosse Orchestermassen nicht recht geeignet sei, in unserer Ausführung wenigstens, obschon sie sich der grösstmöglichsten Nuancirung befliss, erschien alles viel zu dick, viel zu gedeckt, die duftigen lichten Gestalten, welche in dieser herrlichen Symphonie wohnen, bleiben vollständig im Nebel der Masse verborgen. Zum Schlusse wurde »Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn mit grossem Beifalle aufgeführt. — Ehe Frau Dr. Clara Schumann von Cöln schied, veranstaltete sie am Abend des 31. Januar eine besondere Soirée im Saale des Hôtel Disch, der bis zum letzten Platze gefüllt war. Es kamen zur Aufführung ein Trio von Beethoven Op. 97, unter Mitwirkung der Herren v. Königslöw und Rensburg, Professoren am hiesigen Conservatorium, sodann von Schumann'schen Stücken die »Waldscenen« und die »Arabeske«, ausserdem eine Romanze für Violine von Reinecke, die ungarischen Tänze von Brahms und andere Stücke von Mendelssohn und Chopin. Besonders hervorzuheben ist das discrete Spiel bei dem Claviertrio. Die ungarischen Tänze schienen uns nicht recht an ihrer Stelle zu sein; die Ornamentik ist zwar pikant, die Zeichnung charakteristisch, aber anregende musikalische Gedanken oder eine wirklich seelenvolle, originelle Volksweise konnten wir nicht entdecken. A. G.

* **Düsseldorf**, 4. Februar. Der Glanzpunkt des gestrigen Abonnements-Concerts lag in seinem instrumentalen Theil, der durch die Mitwirkung der Frau Dr. Clara Schumann, jener überall hochgefeierten Clavierspielerin, ein erhöhtes Interesse hatte. Frau Dr. Clara Schumann gehört nicht zu dem landläufigen Virtuosenthum, das seinen Ruhm in musikalischen Kunststücken sucht; ihr Spiel ist von dem feinsten und edelsten weiblichen Gefühl belebt und ihre Technik ist vollkommen künstlerisch geformt. Dass der gefeierten Künstlerin der Preis des Abends von dem zahlreich anwesenden Publikum zu Theil wurde, ist selbstredend. Im vocalen Theil des Concertes boten Frl. J. Daberkow in der Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy und der Chor in der Motette: »Du bist, dem Ruhm und Ehre gebührt« von Haydn, präcise und fein ausgearbeitete Leistungen. Die in dem zweiten Theile des Concerts aufgeführte Symphonie (Nr. 4 B-dur) von L. van Beethoven war eine musterhafte Reproduction unseres Orchesters.

* **Essen**, 14. Febr. Das gestrige, im Saale der »Vereinigten Gesellschaft« von den Herren Rüfer und Helfer veranstaltete Concert erfreute sich einer ausserordentlichen Theilnahme. Dasselbe wurde eröffnet mit den seelenvollen Klängen der Ouverture zu Leonore (Fidelio) von Beethoven, die von dem verstärkten Orchester der Essener Capelle mit Präcision und Wärme ausgeführt wurde. Von dem vereinigten Männerchor der beiden Gesangvereine, des ältern Gesang-Musikvereins und des neuern Musikalischen Vereins, vorgetragen, folgte Lachner's Sturmesmythe mit Orchesterbegleitung. Leider aber wurde der stürmisch belebte Schluss von der Instrumentalbegleitung fast gedeckt. Herr Rüfer erfreute die Hörer mit einem im grossen Styl angelegten und ebenso durchgeführten Werk von Schumann, dem Clavierconcert in A-moll. Die Virtuosität des Herrn Rüfer kam auch hier wie in früheren Vorträgen zur Geltung, nicht minder die Feinheit des Spiels, das durch allseitigen Beifall gelohnt wurde. Von einem jungen Sänger, Hrn. Eigenbertz aus Cöln, hörten wir drei Lieder für Bariton, ansprechende Compositionen von Goltermann (Frühling und Liebe, der hübsche Refrain »s'ist Frühlingszeit« war ach! nur ein süsser Traum), Hill (das Herz am Rhein) und Rüfer (Kommen und Scheiden). An tüchtigen Stimmmitteln fehlt es dem Sänger nicht, wohl aber an Modulation und Schulung der Stimme. Besondere Anerkennung verdient die angenehme deutliche Aussprache des Sängers, eine beim Gesangesvortrag zuweilen vermisste Tugend. Der kräftige Ausdruck seines Organs bekundete sich hauptsächlich in dem Hauptsolo von Max Bruch's Frithjof für Männerchor und Orchester, einer dramatisch bewegten Composition voll Kraft und harmonischer

Fülle, aus der sich in melodischer Zartheit nur ein Soloquartett abhebt: »Sonne so schön steigt über Höhn«, abgesehen von dem durch Fräul Kemper vertretenenen Sopran-Solo (Ingeborg). Die prächtigen Chöre, von rauschender Instrumentalbegleitung unterstützt, wurden mit charakteristischer Nüancirung vorgetragen und bildeten einen effectvollen Schluss des Concerts.

* **Frankfurt a/M.**, 9. Febr. Das Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 28. Jan. brachte zum 2. male Max Zenger's Oratorium »Kain«, ein Werk, welches von dem Wissen und Können seines Autors ein lobendes Zeugniss giebt und bezüglich einiger Nummern das Publikum zu lautem Beifall veranlasste. Die Wiedergabe von Seiten des Vereins unter Hrn. Musikdirector Friederich's Leitung, sowie der Solisten und des Orchesters war eine recht gute. Ein gelungenes Wagestück ist Hrn. Hill nachzurühmen, welcher wegen plötzlicher Heiserkeit des ursprünglich in Aussicht genommenen Vertreters des »Adam« diese Parthie rasch übernommen hatte und dieselbe prächtig durchführte, zugleich aber auch bei Ausführung der Parthie des Kain excellirte. Ihm allein ist deswegen das Zustandekommen dieses Concerts zu danken. — Das grosse Vocal- und Instrumentalconcert des Stadttheater-Orchesters am 31. Jan. zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds dieser Genossenschaft und unter Leitung der beiden Capellmeister Herren J. Lachner und G. Goltermann war sehr zahlreich besucht. Die beiden letztgenannten Herren hatten das Programm desselben auch mit Werken eigener Composition bedacht: Hr. Lachner mit der Ouverture zur Oper Loreley und einer Serenade für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass, Hr. Goltermann mit 2 Sätzen aus seiner Amoll-Symphonie, welche Erzeugnisse neben Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum verzeichnet waren. Frl. Emma Brandes, dieses jugendlich strahlende Talent war die Vertreterin der Instrumentalsoli, während Frl. Otto und Hr. Hillin Arien und Liedern von Beethoven, Gluck, Mendelssohn, Schumann und — Liebe sich Beifall für ihre vocalen Leistungen erwarben. Frl. Brandes spielte das Es dur-Concert von Beethoven, eine Tarantelle von Heller, das Des dur-Nocturne von Chopin und Jagdlied von Mendelssohn, welche Vorträge wiederum die überall anerkannten Vorzüge ihres vortrefflichen Spiels in hellstem Lichte erscheinen liessen. Eine sehr gute Executirung durch die Damen Deiner, Oppenheimer und die Herren Baumann, Hill, Ossenbach erfuhr Hrn. Lachner's Serenade und hat dieser Umstand wohl auch Theil an dem Dacapoverlangen des Publikums. Das Orchester endlich löste die an dasselbe gestellten Anforderungen bis auf einige auffällige Zufälligkeiten in befriedigendster Weise.

* **Hamburg**, 14. Febr. Die Matinée zum Besten des Frauenvereins am 8. d. und von Hrn. A. Rubinstein, kurz vor dessen Abreise veranstaltet, interessirte hauptsächlich durch die Vorführung von Hummel's Septett, dessen Clavierpart natürlich in den Händen des berühmten Virtuosen lag, welcher denn aber auch zuweilen das Werk etwas zu virtuos behandelte. Ganz wunderbar hingegen spielte er später Beethoven's Dmoll-Sonate. — Die Matinée des Hrn. Haring Tags darauf bot als erwähnenswerth ein neues Clavierquartett von A. Kölling und einige hübsche Characterstücke für Violoncell von D. Popper. — Die Quartettunterhaltung der Florentiner gestaltete sich durch den ausgezeichneten Vortrag der Quartette in G-moll von Haydn, in D-moll von F. Schubert u. in A-dur von Beethoven (Op. 132) zu einer der genussreichsten. — Wieder einen Tag später fand eine Soirée musicale des Frl. Auguste Krohne statt, welche auch in ihren diesmaligen Vorträgen sich als tüchtige Pianistin zeigte. Einen würdigen Abschluss gab dieser Soirée das Dmoll-Trio von Schumann, in welcher die Herren Brandt u. Lee mitwirkten. — Das von unserem Stadttheater-Sologeiger Hr. Ballin gegebene Concert am 11. d. zeigte ein mehr unterhaltendes Programm, welches aber gewiss Manchem nach Geschmack gewesen sein dürfte. Eröffnet mit Haydn's bekanntestem Claviertrio, dem mit dem ungarischen Rondo, tummelten sich dann bunt durch einander die Componistennamen Beriot, Matzdorff, Ballin, Hölzl, Abt, Parisch-Alvars und Liszt.

* **Hildesheim**, 15. Febr. Am 12. Febr. hatten wir das Vergnügen, Händel's Messias von dem hiesigen Oratorien-Verein unter Leitung des Dom-Musikdirector Nick aufführen zu hören. Die Grossartigkeit der äusserst sorgfältig einstudirten Chöre, im Wechsel mit den theils lieblich zarten theils tief ergreifenden Soloparthien fesselte das ungemein zahlreiche Publikum über drei volle Stunden in andächtiger Aufmerksamkeit. Besonderes Lob verdienen die von Herrn Bletzacher, Kgl. Hofopernsänger in Hannover, vorgetragenen Bass-Soli. Die glückliche Mischung von edler Würde und feuriger Begeisterung, welche seinen Vortrag charakterisirte, hat seinem Rufe als Oratorien-Sänger unsere vollste Anerkennung gewonnen.

* **Magdeburg**, 14. Februar. Jos. Haydn's Jahreszeiten kamen kürzlich zur Aufführung: Die erstere Hälfte in einem Concert zum Besten hiesiger Armen, Herbst und Winter in der Musikaufführung des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang. Den ersten Theil des ersteren Concertes füllte R. Schumann's Dmoll-Symphonie aus, er war demnach durchaus interessant. — Das Concert des hiesigen Tonkünstlervereins am 7. d. brachte ausser Gesangscompositionen von Schubert und Spohnholz vier Duos für 2 Claviere und zwar eine Sonate von Friedemann Bach, Rheinberger's dreisätziges Duo, das Impromptu über ein Motiv aus Schumann's Manfred von Reinecke und Moscheles' bekanntes Hommage à Händel. Den Reiz der Neuheit für uns hatte das Werk von Rheinberger. — Die nächste Aufführung dieses Vereins am 18. d. wird uns u. A. auch ein hier noch nicht gehörtes Quartett von Svendsen darbieten.

* **Mannheim**, 4. Febr. Wenn irgend ein Stoff für die Wiedergabe durch das Medium der Musik sich eignet, so ist es das Märchen, dessen lieblicher Ton als Nachhall eines vor Jahrhunderten angeschlagenen Accords unser Ohr berührt. Einen glücklichen Griff hat Rheinberger mit der Bearbeitung der sieben Raben gethan und ein besonderer Vorzug der Oper besteht darin, dass das Interesse mit dem Fortschreiten der Acte sich stets steigert. Unter den lyrisch höchst gelungnen Situationen zeichnen sich das Terzett im zweiten Acte und das Quartett im dritten Acte durch dramatische Wirkung besonders aus. Den Lorbeer des Abends erhielt Frl. Sophie Stehle für ihre vollkommne Darstellung der Elsbet, deren Grundton die religiöse Stimmung eines starken und demüthigen Gottvertrauens bildet. Dieser Grundton hat aber auch die Affecte des Bangens und Hoffens, wie des jubelnden Entzückens. Ueberwältigenden Eindruck erzielte Frl. Stehle durch die Scene und Arie im Kerker und mit Begeisterung führte sie das herrliche Finale des Schluss-Chors durch: »O selig, wer auf Gott vertraut«. Stürmischer Beifall erklang von dem überaus zahlreich anwesenden Publikum. Die Vorstellung war zu Ehren und Vortheil der Theater-Pensions-Anstalt. F.

* **New-York**, 30. Jan. Das zweite philharmonische Concert bot zwei höchst interessante Orchesterwerke: Raff's zweite Symphonie und Berlioz' »König Lear« - Ouverture; die dritte Nummer war Weber's Jubel-Ouverture. Das Orchester leistete bei Ausführung dieser zum Theil sehr schwierigen Compositionen Vorzügliches. Als Solisten haben wir die Herren Ole Bull und S. B. Mills zu nennen. Hrn. Ole Bull's Natur ist wohl nicht geeignet, einer Mozart'schen Composition, wie das von ihm vorgetragene Violinconcert in Ddur ist, zu einer pietätvollen Wiederbelebung zu verhelfen, ihr sagte die Wiedergabe der eigenen im seichten Virtuosenstyl gehaltenen Bearbeitung eines Bellini'schen Themas entschieden mehr zu. Hat die Technik dieses Geigers in der letzten Zeit auch abgenommen, so ist es doch immer noch sein Ton, welcher seine Leistungen verschönt. Hr. Mills, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, hat gegen Hrn. Ole Bull neben der Jugend eine Ausbildung in seiner Kunst voraus, wie sie nur Talent und ernstes künstlerisches Streben ermöglicht. Seine Reproduction des Chopin'schen Fmoll-Concertes gab das beste Zeugniss von unsrer Aussage: Gesangvolle Cantilene, reine, saubere Passagen und liebevolles Eingehen in die Intentionen Chopin's zeichneten dieselbe aus. Weniger gelungen erschien uns die Ausführung des auf Verlangen zugegebenen Walzers von demselben Autor. — In der Musik-

lischen Soirée, welche die Sängerin Fr. Eliza Carlati und der Violoncellist Hr. C. Werner am 15. d. veranstaltet hatten, wirkten Ihr Landsmann der treffliche Pianist Hr. v. Inten und der Violinist Hr. Kopta mit. Als Glanzpunkte dieser Soirée dürfen die Wiedergabe von Beethoven's Claviertrio Op. 70 No. 1 und die Reproduction von Mendelssohn's Variationen für Pianoforte und Violoncell gelten. Fr. Carlati führte sich als Sängerin mit grosser Coloratur ein und fand vorzüglich in einem Liszt'schen Walzer volle Gelegenheit, ihre Virtuosität glänzen zu lassen. Ein bedeutender Violoncellist ist Hr. Werner, welcher ebensogut in der classischen Musik als in der Bewältigung moderner Kunststücke zu Hause ist und nach der letzteren Seite hin Beweise in seinen Negerliedern gab. — Am 27. Jan. war es das Concert zum Besten des deutschen Frauenvereins, welches sich des Interesses der Musikfreunde in hohem Grade erfreute. Vor Allen waren es Frl. Mehlig's Claviervorträge, die ansprachen. Sie spielte das Bmoll-Scherzo v. Chopin und eine Rhapsodie hongroise von Liszt, sowie zusammen mit dem ihr ebenbürtigen Hrn. von Inten das Schumann'sche Andante und Variationen. Erwähnen wir schliesslich noch, dass ausser diesen Künstlern der Violinist Hr. Mollenhauer, die Sopranistin Frl. Beebe, der Baritonist Hr. Steins, der Violinist Hr. Matzka und der vorzügiche Violoncellist Hr. Werner in diesem Concert mitwirkten und dass dasselbe auch durch declamatorische Vorträge des Frl. Fanny Janauschek Ausschmückung erhielt, so lässt sich das oben erwähnte Interesse leicht begreifen.

* **Paris.** Das Wichtigste, was hiesige Opernfreunde jetzt erregt ist der politische Scandal bei Aufführung der Lucrezia Borgia im Porte-Saint-Martin und Verdi'sche Musik zu den Räubern, welche das Athénée zu Gehör brachte. Bald wird das neue Opernhaus zu beziehen sein, die ornamentalen Arbeiten gehen rasch vorwärts. Die Kaiserstiege wird eben belegt. Um gleich beim Hofe zu bleiben: Strauss hat seine Entlassung und das Ehrenlegionenkreuz. Herr Desgrangres wird von nun ab bei den Hofbällen den Tactstock schwingen. Pasdeloup, den man ebenfalls zu den etwas gefallnen Grössen zählen kann, dirigirt seine Concerts populaires weiter und sucht vorderhand sein halsstarriges Publikum für Berlioz zu gewinnen. Das nächste Concert bringt: Jupiter-Symphonie v. Mozart. 2) Hmoll-Symphonie (unvollendet) v. Schubert 3) Septett v. Beethoven. 4) Gavotte v. Lachner. 5) Ouverture zu Ruy-Blas v. Mendelssohn.

* **Pest,** 7. Febr. Frl. Sophie Menter, welche am 28. Jan. ihr Abschieds-Concert gab, hat hier Presse, Künstler und Publikum mit ihren Leistungen auf dem Pianoforte förmlich gefangen genommen und enormen Erfolg mit ihrem ausgezeichneten Spiel sich errungen. Sie spielte in ihren Concerten Compositionen von Beethoven, Chopin und Liszt; ihre Vorträge liessen neben einer Natur von seltener musikalischer Ursprünglichkeit ganz besonders auch eine in höchster Vollendung sich kundgebende, den bedeutenden Zwecken dienstbare, äusserst charakteristische Technik erkennen. Die Photographie dieser vortrefflichen Pianistin, deren äussere Erscheinung von jugendlicher Anmuth umflossen ist, zählt hier zu den gangbarsten Kunstartikeln.

* **Riga,** 11. Febr. Die Musikalische Gesellschaft hielt am 30. v. Mts. ihre 3. Matinée ab. Der Lippe'sche Hofcapellmeister Hr. C. Bargheer war der Gast in derselben und rechtfertigte vollkommen mit seinem Spiel den ihm vorangegangenen Ruf als bedeutender Geiger. Hier zeigte er sich in dem Spohr'schen Dmoll-Concert und einer Laub'schen Polonaise und documentirte in diesen Vorträgen neben sauberer Technik auch geistige Auffassung der Tonwerke. Frl. Mayer, die Altistin unserer Oper, gab in der Reproduction Beethoven'scher und Schumann'scher Lieder abermals Beweise eines kostbaren Organs und guten Verständnisses für die gewählten Compositionen. — Für manchen Besucher dieser Matinée war wohl die Vorführung von Rubinstein's Ocean-Symphonie die Hauptsache. Sich einer vorzüglichen Executirung unter Leitung des Hrn. Weller erfreuend, machte dieses, jedenfalls geistreiche Werk einen getheilten Eindruck auf das Publikum. Von ganz entschiedenem Werth ist der erste Satz: In ihm verbinden sich originelle Charakteristik und echt symphonischer Styl, welch letzterer im späteren Verlauf dieses Opus nicht immer zu finden ist. — Mendelssohn's herrliche Ouverture zur schönen Melusine erfuhr natürlich eine mindestens eben so treffliche Wiedergabe wie Rubinstein's Werk. – Das Concert, welches obengenannter Violinist einige Tage später in Gemeinschaft des Pianisten Hrn. Th. Stein veranstaltet hatte, bestätigte und ergänzte unser vorhergegebenes Urtheil über die Leistungen dieses Künstlers. Sowohl in den diesmaligen Solovorträgen (Tartini's Teufels-Sonate und dem Adagio aus Spohr's 6. Concert) als auch in seiner Betheiligung an der Ausführung von Beethoven's Kreutzer gewidmeten Sonate und Schubert's Forellenquintett finden wir hinreichende Belege für unsere erstgefasste günstige Meinung. Als tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente erwiess sich aber auch der andere Hr. Concertgeber. Setzen Werke, wie die vorgetragene Amoll-Fuge von Bach und die gen. Beethoven'sche Sonate schon an und für sich einen gebildeten Geist und vollendete Technik voraus, so dürfen diese Factoren aber erst recht nicht fehlen, wenn es gilt, über gegebene Themen öffentlich zu improvisiren. Herr Stein löste auch letztere Aufgabe mit grosser Bravour.

* **Stralsund,** 5. Febr. Eine gelungene und dabei interessante musikalische Aufführung war die gemeinschaftlich vom Gymnasialchor und von der Capelle des 42. Inf.-Regiments am 28. Jan. bewirkte, welche der Musikdirector Hr. Dornheckter leitete. Das gut geordnete Programm enthielt folgende Nummern: 1) Sturm, Chor mit Orchester von Haydn; 2) Meeresstille und glückliche Fahrt, Cantate von Beethoven; 3) Zigeunerleben, von Schumann; 4) Altdeutscher Schlachtgesang, von Rietz; 5) Frühlingsbotschaft, von Gade. Die Reproduction sämmtlicher Werke war eine zu lobende; ganz besonders ist die Wiedergabe von Schumann's herrlichem Zigeunerleben hervorzuheben, welches Werk auf allseitigen Wunsch wiederholt werden musste.

* **Wien,** 4. Febr. Das letzte philharmonische Concert hatte ein aussergewöhnlich zahlreiches Publikum herbeigezogen. Reinecke's Ouverture zu Dame Kobold, Weber's Aufforderung zum Tanz in dem effectvollen Berlioz'schen Arrangement und Schumann's ausgezeichnet ausgeführte Cdur-Symphonie waren die Orchesterwerke, während der neue Conservatoriums-Professor Hr. A. Door mit dem Hiller'schen Clavierconcert Sensation erregte. — Am 27. Jan. hatte die Singacademie ihr 2. Concert veranstaltet. Mozart's Geburtstags war mit dem Ave verum, dem Veilchen und der Clavierphantasie in C-moll gedacht. Eine zündende Leistung des Vereins war der Vortrag eines frischen Chors von Esser, welcher wiederholt werden musste. Der Quartettverein Hellmesberger bot in seiner letzten Sitzung ein neues Quartett und eine neue Pianistin. Der Autor des Ersteren, Hr. Bachrich, ist gleichzeitig Mitglied des genannten Quartettvereins; die meiste Anerkennung wurde dem Andante-Satze des Werkes gezollt. Frl. Marie Seydl spielte mit Hrn. Hellmesberger Beethoven's Cmoll-Sonate und zeigte sich als eine ganz respectable Vertreterin ihres Instruments, als welche sie auch das Publikum mit mehrmaligem Hervorruf auszeichnete. Den Schluss des Abends bildete Mozart's Cdur-Quintett.

* **Zürich,** 10. Febr. Das 3. Abonnementconcert, welches unter Leitung des unsern ausgezeichneten Capellmeister Hrn. Fritz Hegar vertretenden Hrn. Kahl stattfand, bot nach verschiedenen Seiten hin interessante Genüsse. Sprechen wir zuerst von den Orchesterwerken, so ist mitzutheilen, dass dieselben in einem ganz neuen unbekannten Opus und in der den Gegensatz zu diesem bildenden allgemein bekannten Freischütz-Ouverture bestanden. Ersteres war, deutlicher gesagt, eine Symphonie unseres Landsmannes Hr. H. Götze und wenn dieselbe den verdienten Beifall vom Publikum nicht erhielt, so liegt der Grund unseres Bedünkens wohl mit in der etwas zu breiten Factur einiger Sätze und in dem Mangel melodischer Züge, welche das Ohr des Laien angenehm berühren. Das Orchester, an dessen Spitze bei Wiedergabe dieser Symphonie der Componist selbst stand, löste die ihm durch diesen gestellte Aufgabe mit grösster Bravheit, dass

die Executirung der Weber'schen Ouverture noch einige Grade höher in ihrer Güte stand, versteht sich wohl von selbst. — Die Sologaben waren in guten, resp. besten Händen. Hr. Friedr. Grützmacher, der vortreffliche Meister auf dem Violoncell entzückte durch seine geistig wie technisch gleich ausgezeichneten Vorträge, welche in Molique's Concert und einer eigenen Phantasie ihre Unterlage fanden. Ganz gut neben diesem berühmten Virtuosen bestand aber auch unsere Frau Suter-Weber mit ihren Gesangsgaben, einer Arie aus Titus und 2 Liedern von Marie König und Th. Kirchner.

* **Zwei wichtige Tage** für zwei der strebsamsten Vereine Leipzigs waren der 13. und 14. d. M. Am 13. fand im Riedel'schen Verein die 50. Kammermusik statt und einen Tag später feierte der Dilettanten-Orchesterverein durch eine Musikaufführung dasselbe Jubiläum. Letztere bestand in der Beethoven'schen C moll-Symphonie und in Händel's von Franz bearbeitetem Jubilate, zwischen welchen Werken Herr Rod. Benedix eine Festrede hielt. Auf die Kammermusikveranstaltungen des Riedel'schen Vereins kommen wir später zurück.

* **Die von Hrn. Weiser** in's Leben gerufenen populairen Concerte in Wien werden bereits am 5. März ihren Anfang nehmen.

* **Hrn. Generalmusikdirector F. Lachner** sollen siemlich begründeten Nachrichten zur Folge kürzlich durch Brandunglück verschiedene Musikmanuscripte zu Grunde gegangen sein.

* **Eine sehr interessante Composition Joseph Haydn's** ist jüngst der Oeffentlichkeit übergeben. Nach seiner Rückkehr von England, ums Jahr 1800, hielt sich der Meister eine Zeit lang in dem Kloster des nahe bei Biberach liegenden Ochsenhausen auf. Er muss sich bei den dortigen gelehrten Prämonstratenser Patres, die u. A. auch die Musik fleissig cultivirten, sehr wohl gefallen haben, wenigstens ging er mit Bereitwilligkeit auf ihre Bitte ein, ihnen zum Andenken eine neue Composition von sich zurückzulassen. Da ihm kein bequemer Text zur Hand war, kam er auf den Gedanken, einige Sprüchwörter zu componiren. Die Idee wurde ausgeführt; rasch hinter einander wurden die sechs Sprüchwörter: »Aller Anfang ist schwer«, »Grosse Sprünge gerathen selten«, »Gleich und Gleich gesellt sich gern«, »Jedem das Seine«, »Allzuviel ist ungesund«, »Ende gut, Alles gut«, vierstimmig in Musik gesetzt. Die Compositionen tragen sämmtlich entschieden das Haydn'sche Gepräge; es athmet in ihnen der glücklichste Humor. Originell ist namentlich das »Jedem das Seine« behandelt; jede der vier Stimmen singt nämlich in einer anderen Tactart. Nach der Aufhebung des Klosters nahm einer der Patres, welche Pfarren in der Nachbarschaft erhalten hatten, die Compositionen an sich. Ihr jetziger Besitzer ist der Chorregent Kaim in Biberach und dieser hat sie kürzlich bei Aibl in München im Stich erscheinen lassen.

* **Die mit Bezug auf das abgebrannte Dresdener Hoftheater** der Brandstiftung aus Unbedachtsamkeit angeklagten Herren Fahrenwaldt und Junghanns sind in der Verhandlung vor dem Schöffengericht vollständig freigesprochen worden

* **Wie man aus Berlin schreibt** geht der Contract des Hrn. Theodor Wachtel daselbst zu Ende; derselbe wird einen mehrjährigen Abschied von Deutschland nehmen und das Ausland, namentlich Amerika, bereisen.

* **Das nächste eidgenössische Sängerfest** der Schweizer Gesangsvereine soll in Neuenburg abgehalten werden. Zum Festdirector ist Hr. Musikdirector Ed. Munzinger gewählt worden.

* **Zum Neubau des neuen Hoftheaters in Dresden** sind 400,000 Thlr. von der zweiten Kammer bewilligt worden. Das neue Gebäude wird nicht weit von der Stelle, wo das abgebrannte stand, Platz finden.

* **Frau Otto-Alvsleben** ist kürzlich wieder auf die Dauer von 5 Jahren für die Dresdener Hofbühne gewonnen worden.

* **Auszeichnungen.** Frau Lucca ist vom Grossherzog von Weimar durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet worden. — Herr G. A. Heinze erhielt nach der ersten Aufführung seiner »Sancta Caecilia« vom König von Holland den Orden der Eisenkrone.

* **Der Violoncellvirtuos Hr. Friedrich Grützmacher** concertirte kürzlich mit grossem Erfolg in Süddeutschland und der Schweiz.

* **Ein neues Oratorium »die Salbung David's«** von A. Deprosse ist soeben im Clavierauszug bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

* **Fr. von Schauroth, welcher Mendelssohn bekanntlich sein G moll-Concert gewidmet hat,** gab heute vor 14 Tagen im Leipziger Gewandhaussaal ein Concert, welches einen etwas seltsamen Verlauf durch das Ausbleiben der vorher angezeigten Mitwirkenden nahm.

* **Frl. Sophie Menter,** deren Portrait wir in voriger Nummer brachten, hat Pest verlassen und wird in der nächsten Zeit in Arad, Temesvár, Debrezin, Grosswardein, Kaschau, Miskolc, Gross-Kanizsa und Eperies concertiren.

* **Auf der Berliner Hofbühne** feiert Mozart's Don Juan das Fest seiner 400sten Vorstellung.

* **Frau Blume-Santer** hat in der Scala in Mailand 14 Mal hintereinander und unter grossartigem Beifall die Recha in Halévy's Jüdin gesungen. Unter vielen ihr in Folge dieser Leistung zugegangenen Engagementsanträgen hat sie einem von der Italienischen Oper in Barcelona ausgehenden den Vorzug gegeben.

* **Der Intendant des neuen Hoftheaters in Altenburg,** welches im Herbst eröffnet werden soll, ist Hr. Geheimer Rath von Liliencron.

* **Ein fruchtbarer und gewinnbringender Componist** ist Hr. J. Offenbach. Derselbe hat sich bei einer Conventionalstrafe von 90,000 Frcs. verpflichtet, den Pariser Bühnen bis nächsten Herbst drei Operetten zu liefern. Sind nun diese Novitäten ebenso einbringlich als Frou-Frou, deren erste hundert Vorstellungen in Paris 450,000 Frcs. eintrugen, so dürfte der Componist sich bald genug verdient haben.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Basel. Im 7. Abonnementconcert riss der Dresdener erste Violoncellist Hr. Friedr. Grützmacher das Publicum mit seinem Spiel zu reichen Beifallsbezeigungen hin. — **Berlin.** Hrn. Bilse's 3. Concert-Soirée führte abermals mehrere Gäste vor: Die Opernsängerin Frl. Lorch aus Mecklenburg, die Wiener Pianistin Frl. Kahrer und Hrn. I. Lotto, den bekannten Violinvirtuosen. In der Oper erwartet man Hrn. A. Niemann, sowie man nächstens die berühmte Sängerin Frl. Trebelli in Concerten zu hören hofft. — **Breslau.** Grossen Erfolges erfreute sich der Hofopernsänger Scaria aus Dresden in seinen beiden Gastrollen auf hiesigem Stadttheater. Eine ganz meisterhafte Leistung gab derselbe als Marcel. In der 10. Soirée des Vereins für Kammermusik producirte sich die Pianistin Frl. Marie Krebs. — **Carlsruhe.** Das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Ferenczy aus Berlin hat zu dessen Engagement für unser Hoftheater geführt. — **Cöln.** Mit Rosine im Barbier eröffnete Frl. von Orgeny ihr Gastspiel auf hiesiger Bühne. — **Copenhagen.** Die norwegische Pianistin Erika Lie zeigte in zwei von ihr veranstalteten Concerten im Theater eine recht gut ausgebildete Technik, der sich hoffentlich mit der Zeit auch noch die geistige Auffassung verbinden wird. — **Darmstadt.** Die Brüder Herren L. und G. Brassin gaben hier gemeinschaftlich ein eigenes, leider nur mässig besuchtes Concert. Hr. Niemann wird gegenwärtig an 5 verschiedenen Abenden und u. A. in Tannhäuser, Rienzi und Lohengrin auftreten. — **Dresden.** Frl. Pichler ist in Folge ihres Gastspiels an die Dresdener Hofbühne engagirt worden. — **Erfurt.** Seltener Kunstgenuss wurde den hiesigen Kunstfreunden durch die berühmten Florentiner geboten. Mit grosser Erwartung sieht man dem Concert entgegen, in welchem die Leipziger gefeierte Frau Peschka-Leutner singen soll. — **Frankfurt a/M.** Von fremden Virtuosen liessen sich in letzter Zeit Frl. Krebs und die Brüder Herren Brassin hören, Letztere in einem eigenen Concert. — **Gera.** Im 88. Concert des Musikvereins sang der treffliche Tenorist Hr. J. Schild

aus Weimar. — **Königsberg.** Am 16. u. 18. d. sollen hier 2 Quartett-Soiréen des Berliner Quartett-Vereins: de Ahna, Espenhan, Richter und W. Müller stattfinden. — **Oedenburg.** In der letzten Aufführung des Freischütz debutirten mit hübschem Erfolg Frau Blumhof und Frl. Steiner. — **Rotterdam.** Die letzte Quartett-Soirée brachte dem mitwirkenden Pianisten Hrn. I. Seiss aus Cöln grossen Beifall ein. — **Vevey.** Das Concert, welches kürzlich Hr. Th. Ratzenberger hier gab, zeichnete sich durch ein höchst interessantes Programm aus. — **Weimar.** Auch wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, Hrn. Singer's Violinspiel wieder einmal geniessen zu können. Derselbe spielte wie in letzter Zeit an den meisten von ihm berührten Orten Mendelssohn's Concert und seine eigene Rhapsodie. — **Wien.** Am Carlstheater ist Hr. Ruff aus Berlin angagirt worden. — **Zürich.** Hr. Friedr. Grützmacher aus Dresden berührte auf seiner schweizer Tour auch unsere Stadt und gab uns Beweise seiner grossen Meisterschaft in Behandlung seines Violoncells.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 11. Fidelio. — 13. Orpheus in der Unterwelt. — 14. Oberon. — 16. Haideschacht.

Berlin. Febr. 12. Robert der Teufel. — 13. Liebestrank. — 14. Mignon. — 16. Liebestrank. — 17. Die lustigen Weiber.

Breslau. Febr. 11. Joseph. — 13. Afrikanerin. — 15. Barbier von Sevilla. — 16. Norma.

Dresden. Febr. 11. Czaar und Zimmermann. — 13. Der Waffenschmied. — 14. Fidelio. — 17. Lohengrin.

Frankfurt a/M. Febr. 6. Margarethe. — 9. Die Stumme. — 11. Zauberflöte. — 12. Orpheus in der Unterwelt. — 13. Dasselbe. — 15. Robert der Teufel.

Hamburg. Febr. 10. Blaubart. — 11. Dasselbe. — 12. Die weisse Dame. — 13. Die schöne Helena. — 14. Dasselbe. — 15. Romeo und Julie.

München. Febr. 10. Hugenotten. — 13. Templer und Jüdin.

Riga. Jan. 18. Orpheus (v. Gluck). — 21. Der schwarze Domino. Schöne Galathea. — 24. Orpheus. — 26. Der schwarze Domino. — Febr. 3. Prophet — 5. Die lustigen Weiber. — 9. Puritaner. — 12. Donauweibchen.

Wien. Febr. 9. Hernani. — 10. Freischütz. — 13. Zauberflöte.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Abendständchen, 6st. Chor. (Bremen, 7. Privatconc.)

Brambach (J.), Alcestis, f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Pauliner.)

Bruch (M.), Normannenzug, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Pauliner.)

Götze (H.), Symphonie. (Zürich, 3. Ab.-Conc.)

Hammerik (L.), Asger, jüdische Trilogie. (Copenhagen, Conc. des Autors.)

Heinze (G. A.), Sancta Cäcilia, f. Chor, Soli u. Orch. (Amsterdam, Vincentiusconc.)

Kölling (A.), Clavierquartett. (Hamburg, Matinée des Hrn. Haring.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Cassel, 4. Ab.-Conc. St. Petersburg, 8. Symph.-Conc.)

Radecke (R.), Heraus, Chorlied. (Berlin, Conc. des evang. Erziehungsver.)

Reinthaler (C.), In der Wüste, f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 7. Privatconc. Chemnitz, 2. Ab.-Conc.)

Rheinberger (J.), Duo f. 2 Claviere. (Magdeburg, Conc. des Tonkünstlervereins.)

Tausch (W.), Ouvert. zu »Was ihr wollt«. (Düsseldorf, Conc. des Hrn. Th. Ratzenberger.)

Vierling (G.), Wenn's Ostern wird am Tiberstrand, Chorlied. (Berlin, Conc. des evang. Erziehungsver.)

—— Hero und Leander, Cantate. (Berlin, 3. Soirée des Mohr'schen Concertver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Beethoveniana. XV. und XVI. — Anzeigen und Beurtheilungen. (Kirchliche Chorgesänge von E. Grell und M. Blumner. Theorie der Musik von C. L. Vieth.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 6. Die Oper in London. (Fortsetzung.) — Der Gesangunterricht in den Volksschulen, an den Gymnasien etc. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate. Beilage: Beethoven als Lieder-Componist. (Schluss.) — Kritik. (Werke von H Mohr und G. Stöwe.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Das neue czechische Cancionale. — Zur Geschichte des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins in Würtemberg. (Schluss.) — Recensionen. (Werke von A. Térschak und G. E. Stehle.) — Stimmen der Presse über die 2. General-Versammlung des deutschen Cäcilienvereins. — Correspondenz.

Musica sacra No. 2. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Compositionen. — Besprechungen. (Graduale und Offertorium zur Pastoralmesse von A. Diabelli und Pastorale von einem Unbekannten.) — Zur Berichtigung der Schubiger'schen Brochure. — Umschau. Musikbeilage: Vesperpsalmen von C. Ett. (Fortsetzung.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recension. (König Oedipus von E. Lassen.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen. (Bremen, Paris.) — Wiener Musikreminiscenzen. I. — Feuilleton. (Seltsame Musikanten. Fortsetzung.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Ueber den ersten Musikunterricht. Von R. Benfey. (Schluss.) — In welcher Form ist die Kirchenmusik dem Gottesdienste am förderlichsten? — Correspondenz. (Leipzig, Berlin, Paris, Florenz, Magdeburg.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 7. Musik-Adressbuch. Hamburg. 3. — Brief aus New-York. — Besprechung. (Impromptu von R. Niemann.) — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Dr. G. G. in *Ch.* — Wird acceptirt. — *Hrn. Sch.* in *K.* — Richtig eingetroffen. — *Hrn. M.* in *Z.* — Den Passus werden wir Ihnen mittheilen. — *Hrn. F.* in *L.* — Gewiss, die hervorragendsten Journale. — *Hrn. P.* in *K.* — Diesen Einfluss kennen wir sehr genau; doch die äussere Frömmelei nützt nichts. *Hrn. Dr. —r* in *E.* — Das Organ ist sehr tüchtig. — *Hrn. W.* in *F.* — Der versprochenene Artikel soll Ihnen zugehen. — *Hrn. Dr. A.* in *B.* — Die drei Sendungen sind angekommen; der Aufsatz beginnt in nächster Nummer. —

Plaudereien.

Gefährliche Enthusiasten. In der Oper zu Lima, Peru, hatte jüngst die Primadonna, Signora Marchetti, ihr Benefiz. Die Bewunderer der Sängerin decorirten den ganzen Weg von ihrer Wohnung zum Theater mit Blumen, buntfarbigen Bändern und Triumphbogen; ihre Gegner aber begrüssten sie bei ihrem Erscheinen auf der Bühne mit einem Hagel von kleinen Ziegelsteinen, in Folge dessen mehrere Choristen beschädigt wurden.

Grosse Placate der Berliner Symphoniecapelle kündigten am 1. d. die Aufführung »der neuesten Symphonie« von Beethoven an. Eine fahrlässig gelesene Correctur des Zettels hatte dieses Curiosum veranlasst, indem es »der neunten Symphonie« heissen sollte.

Anzeigen.

Novitäten-Liste vom Monat Januar 1870.

[41.] **Empfehlenswerthe Musikalien**

publicirt von

J. Schuberth & Co. in Leipzig & New-York.

Bach, J. S., Chromatische Fantasie für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 10 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 46. Adelaide. Transcription pour Piano par H. Berens. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

—— Op. 50. 2ème Romance de Violon. Transcription pour Piano par Raff. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.

—— Zur Erinnerung „für Elise". Albumblatt für Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 4½ Ngr.

Brukenthal, Bertha, Baronessa, Op. 4. Il di dei morti per una voce a cantare con accompagnamento del Piano. 7½ Ngr.

—— Op. 5. „Wen einmal du geliebt". Lied für Mezzo-Sopran mit Piano. 10 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Piano und Violine. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn, Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath. 20 Ngr.

Field, John, 12 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. Nr. 9. Emoll. 5 Ngr.

—— Nr. 10. (Pastorale). Edur Nr. 11. Esdur Nr. 12. (Midi) Edur. à 10 Ngr.

—— Reviens. Cavatine pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 4½ Ngr.

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 9. Mozart, W. A., a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie. 12½ Ngr.

—— Heft 10. Raff, Joach., a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55. 12½ Ngr.

Händel, G. F., Variationen: the harmonious Blacksmith für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 5 Ngr.

Hässler, J. G., Op. 13. Grande Gigue pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 6 Ngr.

Jaell, A., Op. 14. La Danse des Fées pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Krug, D., Le petit Repertoire de l'Opera pour Piano. (La 2de Série est continue par C. Fradel.) Nr. 37. La Flûte magique de Mozart. Nr. 48. Crispino e la Comare de Ricci. à 7½ Ngr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour Jeunes Pianistes. Cah. 1. Elisire d'amore. Lucia de Donizetti. Cah. 2. Godefrey, Valse. Trovatore de Verdi. Cah. 3. Lucrezia de Donizetti. Traviata de Verdi. à 5 Ngr.

—— Op. 55. L'Opera Bouffé (François). Récréations pour petits Pianistes. Cah. 1. Valse et Galop. (Grand Duchesse). Cah. 2. Bonne Nuit. Piff, Paff, Puff. (Grand Duchesse). Cah. 3. Orphée-Galop. à 5 Ngr.

Müller, C. F. W., Op. 69. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Morgenstille. Herbststurm. Frisch hinaus! Frühlingsgruss. Du prächtiger, lichter Blüthenbaum. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 71. Die alten und die jungen Zecher, für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.

Raff, Joach., Op. 78. Zweite grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Neue revidirte mit Fingersatz und Bogenstrich versehene Ausgabe von Ferd. David. 3 Thlr.

Scarlatti, D., Katzen-Fuge für Piano. Mit Fingersatz von L. Köhler. 5 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine solo. Heft 2. 7½ Ngr.

—— Op. 332. Bibliotheca religiosa. Album geistlicher Melodien für Piano. Nr. 4. Haydn, Die Schöpfung. 20 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album: 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Viola. Heft 7. 8. à 20 Ngr.

Szemelényi, E., Op. 50. Transcription-Fantaisie sur l'air Anglais: „Kathleen Mavourneen" (de Crouch) pour Piano. 15 Ngr.

Wels, Chs., Op. 84. Sans octaves. Six Morceaux brillants et non difficiles pour Piano. Nr. 3. Valse mignonne. Nr. 4. Nocturne-Rêverie. à 7½ Ngr.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

[42.] Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 21. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Dr. **Oscar Paul**, Prof. **J. Moscheles**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **Emil Hegar**, **C. Gloggner** und **F. Wenzel**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thlr., zahlbar pränumerando in ¼jährl. Terminen à 20 Thlr.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1870.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

[43.] Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschien soeben:

Mozart's Don Giovanni.

Partitur.

Erstmals nach dem Autograph herausgegeben

unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung

von

Bernhard Gugler.

XIX und 476 Seiten. Folio. Cartonnirt. **Preis 12 Thlr. netto.**

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1870.

alle Buch-, Kunst- usikalienhandlungen, sowie mter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

ahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 9.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. I. Ueber eine vom Staat zu gründende Behörde zur Pflege der Tonkunst. Von Dr. Julius Alsleben. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht. — Recensionen über Werke von Max Bruch, Philipp Tietz und August Werner. — Josef Rheinberger. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen. —

;e Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

Ueber eine vom Staate zu gründende Behörde zur Pflege der Tonkunst.

on Dr. **Julius Alsleben,** Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

ie bildenden Künste haben von Seiten der deutschen n eine mehr oder minder eingehende Berücksichtierfahren; der Baukunst ist wenigstens in den rn Staaten sogar unter den höchsten administrativen den eine eigene Vertretung zu Theil geworden, der hauerkunst, der Malerei sind Wohnstätten tet, in denen eine vom Staate zur Pflege dieser e berufene Behörde tagt, in denen die Schöpfungen eister wie der begabten Jünger der allgemeinen Beıg vorgestellt werden, — eine der Kunst wahrhaft ge Einrichtung! Fast der Geringste vermag mit nennenswerthen Opfern sich den Anblick der Werke schaffen, Jeder sich ein Urtheil zu bilden. So dringt ame der Meister schneller und tiefer in das Gedächtles Publikums, der Name der talentvollen Jünger sich den Weg dazu, die Kunst selber aber steht in Blüthe dabei. Mit solcher Berücksichtigung der biln Künste erfüllt der Staat in ruhmvoller Weise die e Pflicht, welche ihm, als der grössesten, mächı und erhabendsten aller Gesellschaften, die sich umanitätsprincipien gründen, die nach allen Seiten othwendige geistige Förderung seiner Angehörigen egt; er fördert das geistige und das materielle Wohl hochberechtigten Klasse und hebt gleichzeitig damit nstige Bildung der Gesammtheit.

ie steht nun die Tonkunst zu eben dieser erhabenen Gesellschaft, welche die Humanität im edelsten Sinne des Wortes repräsentiren soll? Trauernd steht sie von Ferne, fast verlassen; nicht neidisch (denn dazu ist sie zu edel), aber tief bekümmert blickt sie ihre Schwesterkünste, blickt sie die an, welche ihr helfen, welche sie pflegen sollten, und spricht: »Bin ich nicht meinen Schwestern ebenbürtig? Habe ich nicht ebenso viel und ebenso grosse Meister aufzuweisen, wie sie? Soll ich beständig als ein Stiefkind mich von der Laune des Schicksals umhertreiben lassen, nur in der Hütte des Armen eine liebevolle Pflege finden, von den Reichen und Vornehmen aber nur gnädig geduldet werden? Meine Schwestern wohnen in Palästen und sind nicht bloss geduldet, sie sind geliebt und gepflegt, sie wissen, wer ihnen räth, wer sie schützt.«

So muss die Tonkunst zum Staate sprechen, eine Kunst, die nicht allein durch ihre Stellung zu den bildenden Künsten gewiss dieselben Ansprüche wie diese hat, sondern die auch um ihrer viel grössern Verbreitung und Allgemeinheit willen und, weil sie die geistige Förderung der Nation viel tiefer und nachhaltiger zu erwirken vermag, der sorgsamsten Beachtung und Pflege des Staates würdig ist. Die Tonkunst fördert und bildet den edelsten Theil des geistigen Menschen, das Gemüth; bis tief in den Schooss des Familienlebens, des Volkslebens hinein geht, weil sie das Gemüth ergreift, ihre Macht, ihr Einfluss. Welch' eine Quelle, welch' eine Fülle des Edlen, Schönen und Guten, vermöchte der Staat mit seinem allgewaltigen Arme aus jenen Tiefen an das Tageslicht zu fördern, wenn er im eigenen Interesse bereit wäre, den Schatz zu heben?

Die Schwierigkeiten, welche sich der Lösung der Aufgabe, die Tonkunst auf den Standpunkt der bildenden Künste zu bringen, für den Staat herausstellen würden,

entspringen zunächst aus dem Mangel eigentlicher Vorbereitung zu solcher Lösung; denn nur in wenigen deutschen Staaten bestehen bis jetzt durchgreifende, zum Frommen der Tonkunst in's Leben gerufene Einrichtungen, in andern sind die bestehenden vollständig hinter der hohen geistigen Entwicklung der Nation zurückgeblieben und darum werth- und nutzlos. Aber auch diese Schwierigkeiten werden in Nichts zerfallen, wenn der Staat aus sachverständigen, auf der Höhe der Kunst ihrer Zeit stehenden Musikern eine **Behörde** bildet, deren Pflicht es sein muss, der zuständigen höheren Staatsbehörde alle Wege sach- und fachgemäss zu unterbreiten, auf welchen eine dem erhabenen Begriffe des Staates entsprechende Pflege der Tonkunst erzielt werden kann. Da es einmal üblich ist, dass die Künste dem Cultusministerium zugetheilt sind, so dürfte kein Grund vorliegen, jene Behörde diesem Ressort zu entziehen, da sie ja in künstlerischer Hinsicht selbständig sein muss und nur in formeller und materieller Beziehung eine Gewährung oder ein Veto auf ihre Vorschläge zu erwarten hat. Aus diesem Grunde könnte der aus etwa fünf gebildeten Musikern bestehenden Behörde ein Ministerialrath beigeordnet werden, der eben die formellen und materiellen Rücksichten der Oberbehörde zu vertreten hat. Die Bildung einer solchen Behörde kann dem Staate in Anbetracht der grossen und schwierigen Arbeiten, welche sich lange Zeit hindurch herausstellen würden, und in Anbetracht der Bedeutung, welche eine solche Behörde für die geistige Bildung der Nation erlangen würde, nur verhältnissmässig geringe Opfer kosten, die gewiss ohne Schwierigkeit an maassgebender Stelle bewilligt werden, wenn die tiefgreifende Bedeutung der Sache nach allen Seiten hin genügend klargelegt worden.

Eine umfassende Thätigkeit würde freilich der neuen Behörde harren, da Vieles, ja fast Alles neu zu bilden, das wenige Vorhandene aber gänzlich zu reorganisiren wäre. Der Kirchengesang in allen seinen Theilen und die Musikpflege der Schule in allen ihren Abstufungen von der Volksschule bis zu den höhern Schulen, dem Seminar, Gymnasien bis zur Universität bedürfen ganz neuer Gestaltung, um ihre Leistungen der Würde der Tonkunst entsprechend zu machen. Das Concertwesen und die Neubildung von Hochschulen und Gymnasien (Conservatorien) für die Tonkunst würde der Thätigkeit der Behörde ein ganz neues, für die Förderung der Musik aber im ächt künstlerischen Sinne hochbedeutendes Feld eröffnen.

Werden alle diese in der That schwierigen aber ehrenvollen Aufgaben von den rechten Männern und mit wahrer Begeisterung unternommen und geleitet, so wird auch nur der Anfang ihrer Lösung nicht nur dem Staate den Ruhm bringen, dass er einen neuen mächtigen Hebel zu allgemeiner Förderung geistiger Bildung geschaffen, sondern auch der Tonkunst endlich die Stellung verleihen, die ihr mit Recht zukommt. Alle Gebildeten werden eine mit solchen Aufgaben betraute Behörde freudig begrüssen als eine sichere Bürgschaft dafür, dass der Staat den Willen hat, die Tonkunst in derselben Weise zu schützen und zu pflegen wie die bildenden Künste.

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

S. 6. **Ueber die Arten der Noten bei Ligaturen.**

Vor Aufstellung der Regeln über die Ligaturen dreierlei zu merken: Erstens: Eine Ligatur ist regelrechte Verbindung gerader oder schiefer, abwärts aufwärts steigender Noten. Aus dieser Erklärung hervor, dass manche der in Ligatur gesetzten Noten rade, manche schief sind. Eine gerade (*recta*) Note auch eine viereckige (*quadrata*) genannt wird, ist solche, welche eine viereckige Gestalt hat, z. B.

aber eine schiefe (*obliqua*) heisst die, welche längliche oder schiefe Gestalt hat.

Zweitens i merken: Nur 4 Arten von Noten können in Ligatu setzt werden, nämlich die *Maxima*, *Longa*, *Brevis* *Semibrevis*. Andere Arten aber treten niemals in Lig Drittens ist zu merken: Jede in Ligatur gesetzte ist entweder eine Anfangs- (*initialis*), End- (*finalis*) Mittel- (*media*) Note. Anfangsnote (*initialis*) ist jenige, welche die Ligatur beginnt oder die erste N Endnote (*finalis*) ist die, welche die Ligatur am l schliesst oder die letzte Note. Mittelnoten (*me* heissen alle Noten, welche in der Ligatur zwischen ersten und letzten stehen, es mögen deren so viele als da wollen.

Die Regeln über die Ligaturen erfuhren innerhalb ei Jahrhunderte mannigfache Veränderungen, differirten in I auf ihre Ausführung, geriethen zuweilen selbst mit einand Widerspruch und verloren schliesslich ganz und gar ihr Ans Mit Recht sagt daher Dan. Friderich (*cantor primarius* zu stock): »Die Alten haben die Ligaturen so zweiffelhaftig gen vnd gesetzet, dass man den Gesang vielmehr hat müssen e ten, als dass man jha gewiss wissen solte. Welches denn grosse vrsach zur Confusion vnd verwirrung dess Gesange geben, derowegen solche Ligaturen nunmehr abgeschaffet auss dem gebrauche gekommen«. – Adam de Fulda theilt d Ligatur gesetzten Noten ein in: gerade und schiefe, auf- absteigende, in Noten mit und ohne Strich, links und recht strichene.

Merke 4 Hauptregeln über die Ligaturen.

I. Regel: Allemal, wenn die *Maxima* in Ligatur st sei es im Anfange, in der Mitte oder am Ende, mög einen Strich haben oder nicht, ist sie stets *Maxima*. z

II. Regel: Allemal wenn eine Note in Ligatur st welche die Gestalt einer *Longa* hat, d. h. welche viere ist und den Strich auf der rechten Seite hat, sei sie

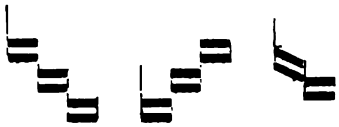
oder auf-steigend, ist sie immer eine *Longa*.

III. Regel: Jede Mittelnote in den Ligaturen ist *Brevis*, z. B.

wenn man nicht aus ihrer

stalt eine andere Art macht, z. B. ; hier ist nämlich die Mittelnote keine *Brevis*, sondern eine *Longa*.

IV. Regel: So oft die erste Note in den Ligaturen einen auf der linken Seite aufwärtsgehenden Strich hat, führen die 2 ersten Noten den Namen *Semibrevis*, mögen diese viereckige oder schiefe sein.



Regel No. I. lautet gereimt bei Mart. Agricola:

Maxima, dieweil sie ist die grösste,
Bleibt sie allzeit jnn jhrem gerüste.

No. III: Jgliche Nota jm Mittel gesetzt
Wird von den Sengern ein Breuis geschetzt,
ausgenomen, wenn die erst geschwentzt js,
Jst sie vnd die ander Semibreuis.

No. IV. Wenn der Ersten schwantz links auff thut wandern,
So ist sie Semibreff mit der andern.

S. 7. Ueber die Anfangsnote in den Ligaturen.

Die Anfangsnote in den Ligaturen ausser dem obenerwähnten Fall findet sich in dreifacher Verschiedenheit:

I. Man setzt sie ohne Strich auf beiden Seiten so, dass die folgende Note abwärts steigt, und dann heisst die erste eine *Longa*, z. B.

II. Findet es sich, dass sie einen auf der linken Seite herabgehenden Strich hat, dann heisst die erste Note eine *Brevis*. z. B.

III. Steht sie ohne jeden Strich, doch so, dass die folgende Note aufwärts steigt, dann heisst sie eine *Brevis*, z. B.

Auch diese drei Regeln bietet M. Agricola in Reimen:

I) Die Erst one schwantz ist *Longa* vorwar,
So die ander vnder sich steiget gar.

II) Die Erst niddergeschwentzt an der lincken
Thut allzeit nach einer Breui wincken.

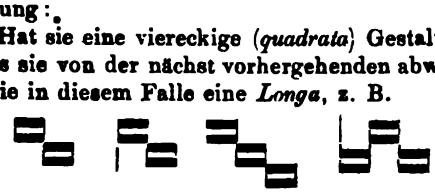
III) Die Erst one schwantz ist Breuis genant,
So die ander hinauff steigt zu hant.

und Faber (1548) die zweite in dem Hexameter: *Estque brevis eandem si (laeva parte remittit)*.

Ueber die Schlussnote in den Ligaturen.

Die Schlussnote in den Ligaturen steht in dreifacher Bedeutung:

I) Hat sie eine viereckige (*quadrata*) Gestalt und zwar so, dass sie von der nächst vorhergehenden abwärts steigt, so ist sie in diesem Falle eine *Longa*, z. B.



II) Man schreibt sie viereckig, doch so, dass sie von der nächst vorhergehenden aufwärts steigt, und in diesem Falle heisst sie eine *Brevis*.

III) Man schreibt sie schief und dann ist sie immer eine *Brevis*, mag sie von der vorhergehenden Note ab- oder aufwärts steigen, z. B.

In Knittelversen bei M. Agricola also lautend:

I) Die letzt quadrat, so sie niddersteiget
Wird sie fur eine Lang angezeiget.

II) Ist die letzte quadrat hinauff gemalt,
So wird sie fur eine Breuem gezalt.

III) Breuis ist jgliche letzt obliqua
Ein Ding, ob sie auff odder nidderga.

Faber (1548): »*Est obliqua brevis semper finalis habenda*«.]

(Fortsetzung folgt.)

Berliner Musikbriefe.

Von Otto Gumprecht.

Die Königliche Oper in den letzten beiden Monaten — Mignon von Ambroise Thomas — die Damen Lucca und Grossi — Spontini's Vestalin — der Tenorist Wachtel — Gastspiele der Herren Bletzacher und Schelper.

Die Saison ist zu ihrer vollen Höhe gelangt, kaum ein einziger Tag vergeht ohne ein gewichtigeres musikalisches Finale. Der gesammte grossstädtische Concertapparat zeigt die rührigste Thätigkeit. Unsere verschiedenen Symphonie-Capellen und Gesangsgenossenschaften, dazu eine zahlreiche Schaar einheimischer und fremder Virtuosen sind wetteifernd bemüht, alle Vorrathskammern der Kunst weit aufzuthun, deren Inhalt in einer nicht enden wollenden Fluth der Töne über uns auszuschütten. Bei dieser Massenhaftigkeit des Stoffs scheint es mir das Gerathenste, meinen Bericht über die zweite Hälfte der Concertsaison so lange zu vertagen, bis sie als vollendetes Ganzes hinter uns liegt. Ihre Resultate werden sich dann leichter gruppiren und zu einem eigentlichen Bilde zusammen fassen lassen. Mein heutiger Brief ist der königlichen Oper gewidmet, die ebenfalls das Schauspiel thatkräftigen Lebens und reicher Mannichfaltigkeit gewährt. Wenn im vergangenen Jahr unzeitige Urlaubsbewilligungen, Erkrankungen und andere missliche Zufälligkeiten das Personal decimirten und das Repertoir ins Stocken brachten, so sehen wir in diesem Winter unsere Hofbühne Alles aufbieten, um die Stellung zu wahren, die ihr als erster Kunstanstalt des Landes gebührt. Zwei Novitäten hat sie uns bereits bescheert, die Proben zu »Wagners Meistersingern« sind in vollem Zuge und im Lauf des März ist die Aufführung mit Sicherheit zu erwarten. Auch »Ziethensche Husaren« von Scholz sollen angenommen sein und, wie es heisst, in einem der nächsten Monate an die Reihe kommen. Gounods »Romeo und Julie« hat bis jetzt acht Vorstellungen erlebt; in die männliche Hauptrolle ist für Herrn Ferenczy, der uns verlassen, Herr Woworsky eingetreten. Ich schulde Ihnen noch den Bericht über »die Mignon« von Thomas, die es auch bereits zur siebenten oder achten Wiederholung gebracht. Der Componist

ist dem Berliner Publikum kein Fremdling, schon vor zwölf Jahren präsentirte sich sein Kadi in unserem Opernhause. Die Bekanntschaft war allerdings flüchtig genug, denn das Werk vermochte sich nicht zu behaupten. Der Charakter der Musik streifte an die Parodie nahe heran. Eine leicht gestaltende Hand gewahrte man durchweg, auch an kleinen pikanten Zügen in der Erfindung fehlte es nicht. Der Name Thomas war seitdem diesseit des Rheins so gut wie verschollen, und erst in neuester Zeit wurde er in das Gedächtniss des deutschen Publikums durch die Triumphe der Nielsson zurückgerufen, deren Nachklang die französischen und englischen Blätter zu uns herübertrugen. Unter allmächtigem Schutz der schwedischen Sängerin machten Hamlet und Mignon glänzende Carriere, beide gehören in die Reihe jener Opern, die ihr ganzes Heil von der hülfreichen Gnade einer gefeierten Primadonna erwarten. Auch bei uns verdankt das letztere Werk seinen Erfolg lediglich der genialen Trägerin der Titelrolle, ohne dies freundliche Geschenk des Zufalls würde es wahrscheinlich das Schicksal des Kadi getheilt haben. Nicht umsonst hat der Componist manches Jahrzehnt das Wesen der Bühne in Paris studirt. Geläufig ist ihm die Operntechnik mit ihren groben und feinen Kunstgriffen. Er kennt das Herz der Sänger ebenso gut wie die Sinnesart des Publikums, weiss, von welchen Seiten aus beiden am besten beizukommen ist. Mit Erfahrung und Geschick verbindet er eine zwar weder eigenthümliche, noch besonders wählerische, aber meist leicht fliessende melodische Erfindung. In der Richtung auf das Charakteristische genügt es fast immer der Tonsprache, auf der Oberfläche des darzustellenden Inhalts, wohin ihr jedes Ohr folgen kann, sich zu bewegen. Anleihen zu machen geht nicht gegen ihre Grundsätze, mit grosser Vorliebe sucht sie namentlich die Meyerbeerschen Partituren heim, aus denen für ihre Zwecke dann auch gar viel zu holen ist. Man braucht kein leidenschaftlicher Reminiscenzenjäger zu sein, um allerlei fremdes Gut zu entdecken. Der Haupteffect des Werks liegt in dem Herüber und Hinüber, zwischen ausgelassener Lustigkeit und thränenseliger Sentimentalität. Im Ganzen und im Einzelnen beutet es diesen Gegensatz aus, dafür sorgend, dass das eine Element dem anderen zur kräftigen Folie dient. Nur im dritten Act behauptet die Rührung ausschliesslich das Feld. Während hier der Componist die Geister des Scherzes und der Laune heimschickt, verabschiedet er seine erprobtesten Hülfstruppen. Es kam ihm nämlich bis dahin zu Statten, dass seine eigentliche Heimath die komische Gattung ist. Gegenüber dem wilden Kampfgetümmel der grossen Oper auf der einen und dem grinsenden Cynismus der Offenbachiaden auf der anderen Seite empfindet das Ohr die Harmlosigkeit behaglich tändelnden Tonspiels als eine wahre Erquickung. Verhüllte die heitere Muse, sowohl in Frankreich wie in Italien, denen sie einst so huldreich gewesen, immermehr ihr Antlitz, so gehört Thomas zu denjenigen, welche sie wenigstens noch mit einem freundlichen Seitenblick gestreift. Ich will schliesslich noch ein paar Einzelheiten aus der Partitur hervorheben. Leicht genug nimmt die Ouverture ihre Sache, sie wirft dem Hörer das Lied der Mignon und Philinens Polonaise an den Kopf und glaubt damit ihre Schuldigkeit gethan zu haben. Jene beiden Motive ziehen sich nämlich wie rothe Fäden durch das ganze Werk. Sie sollen den psychologischen Gehalt der Handlung musikalisch verkörpern, den Gegensatz darstellen, aus dem heraus sie sich entwickelt. Die erste Scene zeigt den Componisten von seiner vortheilhaftesten Seite. Die spiessbürgerliche Behäbigkeit der Biergäste, die heranziehenden Zigeuner, die Hauptgestalten des Stücks, die nach und nach erscheinen, alles das vereinigt sich zu einem munter bewegten, geschickt gruppirten Bilde. Das zierliche Orchesterritornell, das den Eiertanz einleiten soll, das Quintett, in welchem die Stimmen sich so wohlig umspielen, werben keineswegs vergeblich um Gunst. Das Terzett zwischen Wilhelm, Laertes und Philinen bewegt sich dagegen nur im landläufigen Conversationsstyl der komischen Oper. In die rechte Stimmung versetzt den Hörer das Melodrama mit dem Gesang Mignons auf denselben Ton, einen den Franzosen geläufigen und fast immer wirksamen Hausmittel der Charakteristik. Es folgt nun ein Haupttrumpf des Werks, das Lied: »Kennst du das Land«. Bis hinab in das Kleinste auf den Effect berechnet, wird es überall einschlagen, wo die Sängerin die gebotenen Vortheile zu nutzen weiss. Der feinfühligere Sinn empfindet freilich aufs Peinlichste den Contrast zwischen der beifallssüchtigen Melodie und den jedem deutschen Gemüth so theuren Worten des Dichters, dessen edle Züge hier der Text und zwar das einzigemal im ganzen Stück unverschleiert zeigt. Das Schwalbenduett rührt durch seinen bänkelsängerischen Ton das Herz des grossen Publikums, das anspruchsvollere Ohr wird durch die Instrumentation einigermaassen gefesselt. Die Eröffnungsnummer des zweiten Acts entlehnt ihr Hauptmotiv dem Schattentanz der Dinorah. Nach Landesbrauch erweist sich überhaupt die Musik besonders freigebig mit Walzer-Polonaisen und Quadrillenrhythmen. Auf die grosse Scene der Mignon, als »Steyrisches Lied« im Textbuch bezeichnet, hat der Componist Alles gehäuft, was ihm an erfinderischem Geschick zu Gebote stand. Die schwermüthige Hauptmelodie, freilich eine Reminiscenz aus dem indischen Ballet der Afrikanerin, die Philinens Wesen parodirende freche Polka, die hineinklingende Erinnerung an die Zigeunertänze des ersten Acts, sie lassen es an nichts fehlen, den dramatischen Gehalt der Situation zu verwerthen. Bis zur Unersättlichkeit schwelgt in Thränen das Duett: »Drückt Kummer Dich, hast Du geweint«. Fast ganz inhaltlos ist der dritte Act, ob Mignon heirathet oder stirbt (für das deutsche Publikum, das den Wilhelm Meister besser kennt als das französische hat nämlich Thomas einen tragischen Schluss nachcomponirt), stets hinterlässt er den Eindruck der Leere und Oede. So weit die Handlung der Götheschen Dichtung folgen durfte, hilft deren unzerstörbare poetische Lebenskraft der Musik noch bis zu einem gewissen Grade auf, wo dagegen die Verfasser des Textes die Herrn Barbier und Carré aus eignen Mitteln hinzu fabulirten, bringen sie mit dem Drama auch die Tonsprache an den Bettelstab.

In den Künstlerkranz der Lucca hat ihre Mignon eine der anmuthigsten Blüthen geschlungen. Schon die äussere Erscheinung stimmte auf das Glücklichste zu dem Bild, das bei diesem Namen unserer Phantasie vorschwebt. Und nun die Darstellung. Meisterhaft getroffen war gleich in den ersten Scenen jene äusserste Trostlosigkeit, die erloschenen Auges in die Tiefen des eignen Elends unablässig starrt, die völlige Versunkenheit des Gemüths, die jede Berührung mit der Welt und dem Leben scheu abwehrt. Wie zu Eis gefroren erschienen die spärlichen Worte, die sich den Lippen entrangen, und doch welche wogende Fluth der Empfindung musste man nicht unter der trügerischen Grabesruh versteckt ahnen bis in dem: »Kennst Du das Land« dasselbe visionäre Wesen bei dem Ruf: »Dahin, dahin« die ganze Seele in glühender Leidenschaft aufflammte. Das ergreifendste psychologische Kampfbild entfaltete die grosse Scene des zweiten Acts mit ihrem Hin und Her zwischen entsagender Demuth und wilder Verzweiflung. In dem Duett: »Drückt Kummer Dich« war eine klingende Thräne jeder Ton. Mit der Philine gab Fräulein Grossi, unsere jugendliche Koloratursängerin, die in der Gunst des Publikums immer fester Fuss fasst, einen neuen Beweis ihres Talents und ihres Eifers. Die Fioritur war sehr glatt und zierlich, die Stimme bis hinein in die dreigestrichne Oktave frisch und geschmeidig, der Vortrag behend und anmuthig. Noch einen überaus glücklichen Versuch hat in diesen Tagen die strebsame Künstlerin mit der Königin der Nacht in der »Zauberflöte« gemacht. Unter den zahllosen Vertreterinnen der dornigen Parthie, die in den letzten Jahren an uns vorübergezogen, zeigte sie sich als die berufenste. Die ungemein leicht ansprechende Höhe, die grosse Sauberkeit in allem Technischen, das gebildete musikalische Verständniss, diese und ähnliche Eigenschaften vereinigten sich zum fesselndsten Gesammteindruck. Herrn Woworsky war in der Thomasschen Oper die Rolle des Wilhelm Meister zugefallen. Das Geschick, mit welchem er seine vokalen und dramatischen Obliegenheiten erfüllte, brachten ihm verdiente Anerkennung ein. Herr Beetz sättigte die Gesänge des Harfners mit edlem Wohllaut. Kapellmeister Eckert und Regisseur Hein hatten sich keine Mühe um das Werk verdriessen lassen, Alles griff glatt, sicher und lebendig ineinander.

(Schluss folgt.)

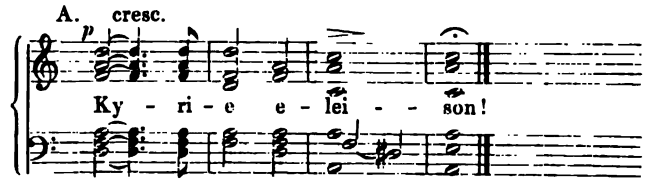
Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

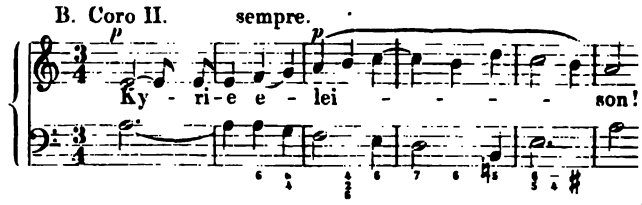
Besprochen von **Philipp Spitta.**

(Fortsetzung.)

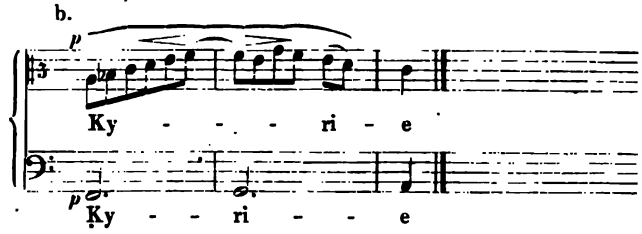
Der erste Satz, welcher sich nach dem einer musikalischen Gestaltung sehr zugänglichen Texte in drei Abschnitte gliedert, steht in A-moll Andante sostenuto, lässt aber diese Tonart nicht gleich zu Anfang bestimmt hervortreten. Der Sopran des ersten Chors intonirt im C-Takte auf $\bar{d}$ das »Kyrie«, dann folgen beide Chöre in achtstimmiger Harmonie, begleitet vom vollen Orchester und der Orgel in folgender Weise nach:



Dieser von uns mit A bezeichnete Gedanke erweist sich sowohl für den ersten Satz bedeutsam, als auch für den dritten, wo er in neuer Bearbeitung wiederkehrt und die ganze erste Hälfte beherrscht. Die Art seiner Gestaltung fordert deshalb unsere besondere Aufmerksamkeit heraus. Möglicherweise hat der Componist die dorische Tonart anklingen lassen wollen, doch könnte dies eben nur ein Anklang sein, da schon die Fortschreitung durch die verminderte Terz im dritten Takte für das rein diatonische Geschlecht unmöglich wäre. Jedenfalls erhält der Satz dadurch, dass er auf der Unter-Dominante beginnt und sich allmählig erst in die Tonica hinüberzieht, ein sehr bestimmtes Gepräge, was sich auch für das ganze »Kyrie« maassgebend erweist, und von uns noch wiederholt anzumerken sein wird: es liegt eine schwankende, dämmrige Beleuchtung über demselben, die ihm eigenthümlich gut ansteht. — Nachdem dieser erste Ruf verhallt ist, beginnt das Tonstück im Dreiviertel-Takt sich folgendermaassen zu entwickeln:

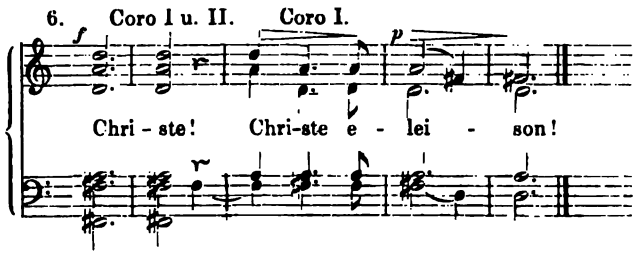


Der erste Chor nimmt dieses Motiv auf und führt es nach G-dur, von da setzt sich das Wechselspiel beider Chöre fort, die sich zu einigen machtvollen Ausrufen vereinigen, bis in F-dur ein Nebenmotiv (b) auftritt, vom Alt des zweiten Chors gesungen:



Dass er in F-dur und nicht etwa in C-dur erscheint, ist dem helldunkeln Charakter des Ganzen nur angemessen. Es spinnt sich an ihm durch mannichfache Imitationen der Satz weiter, und schliesst darauf in derselben Tonart ab, ein Orchester-Nachspiel bringt die Themen B und b vereinigt. Damit sind wir bei dem ersten Hauptein-

schnitte angelangt. Das »Christe« ist wohl absichtlich wieder in schwankender Tonart gehalten: es setzt nach dem F dur-Abschluss unmittelbar mit dem Sextaccord auf fis ein



und schlägt also D-dur an; wendet sich dann aber nach H- und Fis-moll, von dort nach e, um so schliesslich nach A-moll zurückzukehren. Doch ist der ganze Abschnitt nicht soweit ausgesponnen, dass die Unbestimmtheit beruhigend wirkte, vielmehr erscheint uns dieses Mittel in ganz richtigem Maasse verwendet; dazu tritt späterhin die Haupttonart breit genug auf, um ein einheitliches Gefühl herzustellen. Das angeführte Motiv des »Christe eleison« wird in freier canonischer Weise verarbeitet, während im Orchester das Nebenthema b contrapunktirend weitergeht; die ganze Parthie ist von höchst merkwürdigem und interessantem Charakter, und schmiegt sich abschliessend in sinniger Weise mit dem im ersten Chor wiederkehrenden »Kyrie eleison« zusammen. Zu diesem aber gesellen sich nach und nach, das Thema B imitirend, die Stimmen des zweiten Chors, im crescendo dehnt und reckt sich die Tonmasse bis zur strengen Achtstimmigkeit auseinander, gelangt zum *f*, zum *ff*, zwischen wuchtig gegeneinander sich wälzende Viertelnoten-Gänge des grösseren Theils der Singstimmen schallen die mächtigen Rufe: »Kyrie! Eleison«! einzelner hinein, endlich stauen sich die Tonwogen im ritardando auf, und brechen nun mit allerhöchster Kraft und dem Aufgebot aller Mittel in den C-Takt des Anfangs hinüber — das Thema A zieht sich durch den Sopran, dann den Tenor, endlich den Bass, von durchdringendem Trompetenschall und dröhnendem Posaunenklang unterstützt —. dann nimmt die Schallstärke allmählig ab und die Tonmasse mündet piano wieder in den Dreiviertel-Takt zurück. Thema b ertönt im Orchester, Seufzer der alternirenden Chöre: »eleison! eleison«! noch ein starker Ruf auf dem C dur-Sextaccord, und mit hinsterbendem Klange zieht sich der homophone Gesang beider Chöre fast unbegleitet vom e langsam herab, um in regelrechter Weise abzuschliessen.

Die durchaus einheitliche Gestaltung dieses ersten Satzes wird hiernach klar sein. Es sei noch hinzugefügt, dass in ihm, wie auch in den beiden folgenden, eine so vorzügliche vocale Schreibart und Stimmführung herrscht, dass in dieser Hinsicht Bruch kaum von einem der lebenden Componisten übertroffen werden möchte. Nicht minder ist die Orchesterbehandlung durchweg angemessen und vom schönsten Wohlklang.

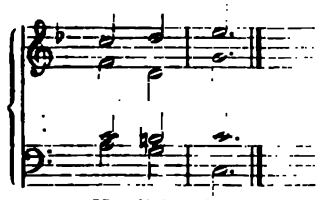
Der zweite Satz »Sanctus« steht in Des-dur, und umfasst auch das »Benedictus«, nach welchem zum Schluss das »Sanctus« wiederkehrt. Ueber die streng cyklische Form desselben wird später noch zu reden sein; verschiedene Stücke des Messentextes sind hier zu einem zusammenhängenden Musikstücke frei verarbeitet, was sich freilich auch Schumann in seiner Messe erlaubte, dort aber mit zweifelhafter Berechtigung, weil er ja eben eine wirkliche Messe componirte. Die Tonmittel sind jetzt noch erweitert: statt zwei Hörnern finden wir vier, zur Bass-Posaune ist die Tuba gefügt, dem doppelten Chore gesellen sich zwei Solo-Soprane. Aber trotz der gewaltigen Massenentfaltung, der wir begegnen werden, hat doch auch dieser Satz, für unser Gefühl wenigstens, einen feierlich-gedämpften Grundton, wie er uns schon im ersten Satze, wenn auch in anderer Weise, als charakteristisch auffiel. Will man es Mystik nennen, was uns daraus so eigenthümlich anweht, so muss man wenigstens nicht an Stücke denken, wie das »Kyrie« der Bach'schen H moll-Messe, welches uns in die geheimnissvollen Tiefen eines unergründlichen Gemüthes schauen lässt; aber von jener Stimmung ist etwas darin, die uns in hohen Domeshallen umfängt, wenn das Sonnenlicht mild und voll durch die farbigen Fenster hereinblickt. Ob hierzu nicht auch die Tonart Des-dur beiträgt, die den Klang der Streichinstrumente naturgemäss abdämpft, lassen wir unentschieden; jedenfalls wirkt schon der blosse Wechsel der Tonart eigenthümlich, den übrigens Beethoven in seinem C moll-Concert angewendet hat. (Seite 114, zweite Columne Z. 2 ist »sicherer Blick« zu lesen, anstatt »heiterer Blick«.) —

(Fortsetzung folgt.)

Philipp Tietz. Festcantate für Solo, Chor und Orchester (Herr Gott, von deiner Wohnung schau) (Op. 48.) Clavierauszug: 1 Thlr. 17½ Sgr. Singstimmen: 20 Sgr. Hildesheim, bei Gerstenberg.

Die Bedingungen, unter denen allein eine erfolgreiche Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Compositionen möglich ist: eine wahre, tiefe Frömmigkeit und feste unerschütterliche Glaubensfreude, sind mit der Zeit mehr und mehr verschwunden, so dass man die heutige Productivität in der Kirchenmusik wohl eine arme und dürftige nennen kann, wenigstens im Vergleiche zu dem, was in einer noch nicht zu weit hinter uns liegenden Vergangenheit hier geliefert wurde, wo jeder Cantor die eigene Ehre auf dem Spiele glaubte, wenn er nicht für seinen Chor das ganze Kirchenjahr durchcomponirt im Pulte verwahrte. Einem Nothstande geht der Bedarf des Cultus deshalb noch lange nicht entgegen. Die Vorräthe von alten guten Sachen, wozu noch die vereinzelten Perlen aus der Gegenwart zu rechnen sind, halten genügenden Widerpart; aber diese Sachen verlangen zu ihrer Ausführung meist so tüchtige Kräfte, dass Chöre, deren kleinere Verhältnisse eine geringere Leistungsfähigkeit mit sich bringen, dieselben nicht zu bewältigen im Stande sind. Um nun der Verlegenheit zu entgehen, müssen sie zu Werken greifen, die in der Zeitperiode ihres Entstehens wohl ansprechen konnten, aber, weil sie in ihrer ganzen Haltung nur zu sehr Kinder ihrer Zeit sind, den heutigen musikalischen Anforderungen nicht mehr recht genügen wollen. Bergt, Zumsteeg u. A. bilden hier das

dürftige Repertoir, dessen bessere Gestaltung nur durch neue Arbeiten möglich ist. Man darf und muss daher jede Leistung, die den kleineren, weniger geschulten Kirchenchören zu Nutze kommt, mit Wohlwollen empfangen! Die Tietzsche Festcantate verdient sich dieses freundliche Entgegenkommen noch durch ihren eigenen Werth. Wir glauben zwar kaum, dass sie bei der ungeheuren Länge ihrer 6 Nummern die öftere Ehre einer vollständigen Aufführung haben wird; doch können einzelne Sätze, ohne dem Zusammenhang des Ganzen zu schaden von dem und jenem Dirigenten zur Befriedigung des täglichen Bedarfes benutzt werden. Die Schwierigkeiten der Ausführung sind durchgehends gering. Einige heiklige Intervallenschritte wie am Schlusse des Tenorsolo (No. 3), der an dieser Stelle nur sehr mühsam auszuführende und unmotivirte Tritonus a-dis, können zum Vortheile der ganzen Stelle leicht geändert werden. Vielleicht dürften sich dergleichen kleine Regiestriche noch öfters günstig erweisen. Beispielsweise erwähnen wir eine Stelle aus No. 6, nicht aus



Herrlich - keit

kleinlicher Freude über den Quintenfund, sondern weil diese Quintenparallelen zwischen Alt und Bass, (allerdings in der Gegenbewegung,) bei der Homophonie des Satzes auffällig unangenehm an das Ohr schlagen und doch so leicht vermieden werden können. Wenn hier nicht ein Druckfehler vorliegt, wird man auch gut thun in No. 3 (Seite 17, Z. 1, Takt 5 des Clavierauszuges) durch Veränderung des Ais in A den ganz unmotivirt verminderten Dreiklang zu entfernen. Ueber andere ähnliche Details einer mangelhaften Contrapunctik wird sich jedoch jeder Leiter eines Chores leicht hinweghelfen können. Ein tiefergreifendes Gebrechen der ganzen Arbeit scheint uns in dem durchgehenden Mangel der Polyphonie zu liegen, die stellenweise sogar der Text fordert. Nur ganz verschämt zeigen sich einige kleine Imitationen; thematische Arbeit fehlt, der übermässige Gebrauch von Orgelpunkten hemmt die gesunde Entwickelung der Modulation, die überhaupt öfters förmlich querfeldein ihre Wege nimmt. Man weiss nicht, warum geht es hier weiter und wohin? Diese Schäden sind allerdings einem guten Zwecke zu liebe entstanden, nämlich dem einer fortlaufenden Melodiebildung und deshalb darf man wohl kaum arg mit ihnen rechten. Stehen doch auf der andern Seite auch ganz unleugbare Vorzüge: gefühlvoller Gesang, Kraft im Ausdruck und Einfachheit der Mittel. In letzterer Beziehung sind Stellen, wie in No. 1 bei den Worten: »Herr, unsere Freude« die lang ausgehaltenen Accorde, welche sich eine Zeit lang auf immer wechselnden Harmonien wiederholen, von ergreifendster Wirkung. Rechnet man noch das obenerwähnte Princip der leichten Ausführbarkeit hinzu, so lässt sich das angezeigte Werk den betreffenden Kreisen aufs Beste empfehlen.

—r—

Aug. Werner. Salonstücke: Cinq Feuillets d'Album (17½ Ngr.), Canzonetta (15 Ngr.), Valse Caprice (15 Ngr.), Nocturne (15 Ngr.). Leipzig, Fr. Hofmeister.

Betrachtet man die Werner'schen Compositionen in der Reihe nach den Opuszahlen, so hat man das Bild von der durchschnittlichen Entwicklung unserer heutigen Saloncomponisten ganz augenfällig vor sich. Die gefährliche Fortschreitung a majore ad minus lässt sich so wenig verkennen, dass man z. B. die cinq feuillets d'Album (Op. 6) und den später verfassten Valse caprice (Op. 10.) kaum aus einer Quelle ableiten würde, wenn dies nicht die betreffenden Titelblätter verlangten. Dort: einfache Stimmungsbilder in 2- u. 3theiliger Liedform ohne alle Prätension, — die für das Clavier nothwendige Entfaltung des klanglichen Elementes fehlte oft, dafür aber waren die kleinen Stückchen musikalisch interessant und gehaltvoll, — hier: unbedeutende Phrasen zur Unterbrechung der permanenten Klängelei. Wir bedauern diese Erscheinung bei Herrn Werner um so mehr, als die vielen so sangbar, so natürlich und doch auch gewählt gebildeten Melodien aus Op. 6. auf ein ganz respectables Talent hinweisen.

—m—

Josef Rheinberger.

(Mit Portrait.

Josef Rheinberger wurde als jüngster Sohn des fürstlich Liechtenstein'schen Rentmeisters Peter Rheinberger in Vaduz den 17. März 1839 geboren. Weder Vater noch Mutter hatten musikalisches Talent, so dass sie nur ungerne zugaben, dass die ältere Tochter Clavierunterricht nahm. Die ersten Töne lockten alsbald den kleinen, vierjährigen Bruder herbei und bei jeder Unterrichtsstunde blieb er hinter dem Stuhle der Schwester stehen. Plagte sich diese, ihre Aufgabe zu lösen, so setzte sich der Kleine auf ihren Platz und spielte ihr die Stücke, so zu sagen vor der Nase weg. Diese ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregte des Lehrers Wohlgefallen; er kam nun jeden Sonnabend zu seinem eignen Vergnügen von dem eine Stunde entfernten Dorfe und gab dem Jungen eine Musikstunde. Da er die Fortschritte des Schülers sah, so drängte es ihn, ihm Alles zu lehren, was er selbst in musikalischer Hinsicht kannte und gab ihm Theorie- und Orgelunterricht. Die Füsschen waren jedoch für das Pedalspiel zu kurz, desshalb liess man an dem Pedal der Orgel einen künstlichen Aufsatz machen und im Jahre 1846, also mit 7 Jahren erhielt Josef seine erste wirkliche Anstellung als Organist an der Kirche von Vaduz. — Sangen seine ältern Schwestern zu Hause, so sprang der Musikus auf den Tisch, gab mit ernster Miene den Takt und war im Rhythmus unerbittlich strenge.

Stärker wuchs sein Drang nach Lernen und Schaffen, und im Jahre 1847 wurde bereits eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung componirt und in der Kirche zu des Autors grösster Freude wiederholt aufgeführt. Einst nahm ihn der Vater an den bischöflichen Hof nach Chur. Der Bischof versuchte mit mehreren Clerikern ein Salve Regina für Männerchor zu singen; als er sich nicht taktfest erwies und die verlegnen Geistlichen nichts zu sagen wagten,

drehte sich der auf der Orgel begleitende Josef entrüstet um und rief: »aber Herr Bischof, Sie singen falsch«! —

Wurde dieses Musiktreiben von Seite des Vaters bisher nur als Spielerei betrachtet, so war es einem Zufall vorbehalten, demselben eine ernstere Richtung zu geben. Am Cäcilientage 1848 machten mehrere musikliebende Herren aus dem benachbarten Städtchen Feldkirch einen Ausflug nach Vaduz und feierten den Tag durch Aufführung verschiedener Streichquartette. Der kleine Rheinberger hörte davon und lief eiligst herbei, um wenigstens die Noten umwenden zu dürfen. Dem ersten Violinspieler behauptete er keck, dass sein Instrument um einen halben Ton zu hoch sei. »Ihr A klingt gerade wie das B auf meinem Clavier« sagte er kühn und da diese Sicherheit den Violinisten in Erstaunen setzte, ging er mit dem Kleinen in dessen Haus, überzeugte sich von der genauen Richtigkeit der Behauptung und fasste die musikalische Neigung des Knaben so ernst auf, dass er es dem Vater als Gewissenspflicht vorstellte, ihm gründlichen Unterricht in der Musik ertheilen zu lassen, sich zugleich anbietend, ihn in seine eigene Familie aufzunehmen. Dieser Herr, Cameralbeamte Schrammel, ein ausgezeichneter Violindilettant, übergab mit Zustimmung der Eltern den Knaben in Feldkirch dem dortigen tüchtigen Chordirector zum Unterricht in der musikalischen Theorie. Da aber Vaduz seinen kleinen Organisten nicht entbehren konnte, so musste derselbe jeden Sonnabend-Abend von Feldkirch nach Vaduz gehen, Sonntag seinen Orgeldienst halten und Montag in aller Frühe dahin zurückkehren. Eine eigenthümliche, aber ausgezeichnete Schule für die Entwicklung des musikalischen Talentes bestand darin, dass der Knabe allabendlich seinen Quartierherrn am Claviere zur Violine begleiten musste und zwar entweder nach dem Gehöre oder nach einer vorgelegten Bassstimme. Bis zum Jahre 1850 blieb er in Feldkirch, trat dort auch als Concertspieler auf und kehrte nach Absolvirung der Generalbasslehre in das elterliche Haus zurück, wo er 1850—51 mit eifrigen Privatstudien und vielfachen Compositionsversuchen zubrachte. Im October 1851 brachte ihn sein Vater nach München an das unter Franz Hauser's Direction stehende Conservatorium und er ward hier im Clavierspiel durch Emil Leonhard (jetzt in Dresden), auf der Orgel durch Herzog (jetzt in Erlangen) und vor Allem in der Theorie durch Julius Josef Maier (zur Zeit Conservator der musikalischen Abtheilung an der Hof- und Staatsbibliothek in München) unterrichtet. Auch Franz Lachner liess sich die Mühe nicht verdriessen, manch unreife Partitur zu corrigiren. Obschon Rheinberger im Jahre 1854 das Conservatorium absolvirt hatte, nahm er seinen ständigen Aufenthalt doch in München, sich eifrigst lernend und lehrend den ernstesten musikalischen Studien hingebend. — Als im Jahre 1859 Leonhard seine Clavierlehrerstelle am Conservatorium niederlegte, wurde Rheinberger dessen Nachfolger und vertauschte ein Jahr später diese Stelle mit jener eines Lehrers für Composition an derselben Anstalt. Bei Aufhebung des Conservatoriums ging er als Solo-Repetitor zum königl. Hof- und Nationaltheater, um sich mit demselben als Componist möglichst vertraut zu machen. In jene Zeit fällt die Composition der Musik zu Cal-

deron's »wunderthätigem Magus«, welche unter des Componisten Direction öfters am Hoftheater aufgeführt wurde. Weitere dramatische Arbeiten folgten in der umfangreichen Musik zu Raimund's »unheilbringender Krone« und in der romantischen Oper: Die 7 Raben, Text von Franz Bonn, die ebenfalls unter des Componisten Direction am 23. Mai 1869 am Münchner Hoftheater in Scene ging und seit dieser Zeit auf dem Répertoire blieb. Andere grössere Tongemälde sind »Wallenstein«, welches er zweimal in München und einmal in Leipzig im Gewandhaus dirigirte, ferner ein Stabat Mater, ein grosses Requiem, beide Compositionen für Soli, Chor und Orchester, eine Ouverture zu Shakespeare's Zähmung der Widerspänstigen, sowie eine grosse Anzahl Clavier-Compositionen, Lieder, Chöre, Motetten, Kammermusik etc., etc. Seit Bestehen des Münchner Oratorienvereines 1854 nahm Rheinberger daran Theil, erst als Repetitor und seit 1864 als musikalischer Director, und unter seiner Leitung wurden die Oratorien Messias, Saul, Maccabäus, Belsazar, Heracles, Josua, Elias aufgeführt, sowie eine grosse Zahl kleinerer und grösserer Chorwerke aus alter und neuer Zeit. —

Im April 1867 verheirathete er sich mit der geistreichen, tiefgebildeten Fanny von Hoffnaass. Im Sommer desselben Jahres erhielt Rheinberger vom König von Bayern den Titel eines königl. Professors. — Als damals die königliche Musikschule unter Hans von Bülow's artistischer Direction errichtet wurde, übertrug man Rheinberger die Stellen für Composition und Orgellehre. Der Orgel war er mit besonderer Vorliebe treu geblieben und wenn er durch vieljähriges Einstudiren Händel'scher Oratorien seine Kenntniss dieser unsterblichen Schöpfungen tief wurzeln machte, so war sicher das begleitende Orgelspielen der Messen und Lytaneien von Haydn, Mozart, Lotti und Palestrina für die Bildung seines Kirchenstyles von grossem Einflusse.

Von Rheinberger's höchst zahlreichen Schülern nehmen schon Viele geachtete Stellungen ein und kürzere Reisen ausgenommen ist München sein ständiger Aufenthalt, wo er in glücklicher Häuslichkeit und durch vielfache, künstlerische Beziehungen angeregt ein äusserst thätiges Leben führt. —

Die künstlerische Bedeutung Josef Rheinberger's ist bereits hier und an andern Orten gewürdigt worden, die eingehenderen Besprechungen seiner Werke werden gewiss immermehr zeigen, wie der junge Meister stets nach hohen Zielen emporstrebt und vermöge seiner gründlichen Studien, seines Talentes und Könnens in der Regel die Aufgaben vollständig bewältigt. Es spricht sich in den Werken Rheinberger's ein edler Charakter aus, der sich ohne Scheu der Welt ganz so offenbart, wie er selbst beschaffen ist und der aus der eigensten Individualität das schöpft, was er der Welt mittheilen will. Daher gehören auch die meisten Tonschöpfungen desselben zu denen, von welchen der Dichter sagt, dass sie Laien gern empfinden, Meister sie mit Freuden hören. —

Feuilleton.

* **Leipzig.** — Indem wir die hauptsächlichsten Vorkommnisse der vorigen Woche im Concertleben Leipzigs zusammenfassen erwähnen wir zuerst, dass am 18. Februar das sechszehnte Gewandhausconcert mit der herrlichen Manfred-Ouverture von Robert Schumann eröffnet und mit Beethoven's Symphonie No. 2 geschlossen wurde. Beide vom Orchester vorzüglich ausgeführten Werke nahm das Publikum mit der ihnen gebührenden Hochachtung entgegen, gleichwie es sich auch für die Solovorträge dankbar bezeigte. Die Sängerin Fräulein Albertine Volkart aus Zürich erfreute durch die Reproduction des Recitativs »Armida! Dispietata« mit darauf folgender Arie aus Rinaldo von G. F. Händel, ferner der Arie »Ach, ich habe sie verloren« mit vorangehendem Recitativ (Seite 86 der Edition Peters) aus Orpheus von Gluck und endlich der von Herrn Capellmeister Carl Reinecke wunderbar schön accompagnirten Lieder: a) Des Morgens in dem Thaue von Joh. Heuchemer, b) Du wundersüsses Kind von Th. Kirchner. Besonders im Liedervortrag und bei der Wiedergabe jener liedmässig gestalteten Arie Händel's offenbarte die sehr schätzenswerthe Künstlerin warme Empfindung und gediegene, edle Auffassung, wogegen die Reproduction des Gluck'schen Recitativs zu wenig beseelt, zu leidenschaftslos erschien. Die Altstimme der Sängerin ist volltönend, biegsam und für den getragenen Gesang gut geschult, nur leidet der Ton durch zu starke Bebung, welche zuweilen in ein nicht unerhebliches Tremulo übergeht. Auch die Violinspielerin des Abends, Fräulein Franziska Friese, hat sich vor zu starkem Vibriren zu hüten, während im Uebrigen wieder alle Vorzüge einer gründlichen, soliden Geigenschule hervortraten. Die Künstlerin beherrschte in recht achtungswerthem Grade das Adagio von Spohr und enthusiasmirte die Zuhörerschaft durch den technisch fertigen, geschmackvollen Vortrag der reizenden Variationen über ein Mozart'sches Thema von Ferdinand David. — Zwei Tage vorher fand das alljährige Concert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner im Saale des Gewandhauses statt, welches die beiden sehr beifällig aufgenommenen neuen Werke »Waldpsalm« und »Normannenzug« von Max Bruch brachte. Beide Schöpfungen bekundeten wieder das bedeutende Talent des Tonsetzers bezüglich der Gestaltung und Behandlung des Stoffes. Dass auch hier besonders die Begabung für das Dramatische in den Vordergrund trat, ist bei Bruch wohl selbstverständlich. Möchte der Componist bald an einem günstigen Operntexte die Tragweite seines Talentes auf's Neue erproben. Brambach's Alcestis für Männerchor und Soli ist das Werk eines Musikers, welcher die Formen gründlich studirt hat und seine Stoffe künstlerisch zu behandeln versteht. Das melodische Element ist allerdings nicht immer ganz eigenartig gestaltet, man erkennt, dass der Tonsetzer nicht immer seine eigene Individualität vorzuführen vermag, sondern den Vorbildern einen gewissen Einfluss zugesteht, wie z. B. Mendelssohn, Richard Wagner. Auch der Text eignet sich an manchen Stellen nicht ganz für Männerchor, namentlich da, wo die Stimmen der Ueberirdischen ertönen Der Pauliner-Verein, welcher unbedingt zu den besten Männergesangvereinen Deutschlands gehört, brachte sowohl die genannten Tonstücke, als auch die Lieder: Heinrich Frauenlob von Gade, — Neuer Frühling von Reinecke, — Zum Liebchen von Lachner, — und Schwedisches Tanzlied, äusserst wirksam gesetzt von H. Langer zu bester Geltung. Reine Intonation, deutliche, schöne Textaussprache, feine Nuancirung sind die Hauptvorzüge dieses aus lauter gebildeten Elementen zusammengesetzten Vereins, welcher das Gewandhausorchester (Ouverture zum Wasserträger), ferner Frau Dr. Peschka-Leutner (Arie aus Winters »das unterbrochene Opferfest«) und Herrn Felix Meyer aus Berlin zur Mitwirkung gewonnen hatte. Letzterer spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene mit vollem, edlem Tone, sauberer Technik und künstlerischem Geschmack: er machte somit seinem Meister Ferdinand David die grösste Ehre. — Schon am 5. Februar hatte die noch nicht erwähnte zweite Quartettsoirée im zweiten Cyclus stattgefunden, in welcher die vortreffliche Pianistin Fräulein Louise Hauffe mit solider, durchgearbeiteter Technik, geistvoller Auffassung, war-

mer Empfindung die Pianofortepartien durchführte. Das Programm bestand aus folgenden vorzüglich ausgeführten Werken: Streichquartett A-dur aus Op. 41 von R. Schumann, gespielt von den Herren Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Hegar; Variationen D-dur für Pianoforte und Violoncell von F. Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt von Fräulein Hauffe und Herrn Hegar; Sextett Op. 18 von J. Brahms, reproducirt von den Herren David, Röntgen, Hermann, Haubold, Hegar und Pester; Trio B-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Fr. Schubert, vorgetragen von Frl. Hauffe, den Herren David und Hegar. — Dieser Soirée folgte am 19. Februar der dritte Kammermusikabend, welcher an Streichquartetten eins in G-dur von J. Haydn und Op. 59 C-dur von Beethoven brachte. Die Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar lösten ihre Aufgaben mit vollendeter Meisterschaft und ernteten stürmische Hervorrufe, deren sich auch der ausgezeichnete Flötenvirtuose Herr Barge nach der in jeder Hinsicht gelungenen Wiedergabe der von Herrn Capellmeister Reinecke begleiteten Sonate für Flöte und bezifferten Bass (mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Ferd. David) erfreuen durfte. Enthusiasmus erregte wiederum das Pianofortespiel des Herrn Capellmeister Reinecke, welcher im Verein mit den trefflichen Künstlern: den Herren Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Gumpert (Horn), Hegar (Cello), Storch (Contrabass) Hummel's Septett zu Gehör brachte. Es war eine in allen Theilen virtuose Leistung im besten Sinne des Wortes, welche auch als solche die Zuhörerschaft elektrisirte.

* **Leipzig** (Oper). Nach mehrfacher Wiederholung der fort und fort mit regstem Interesse und lebhaftem Beifall aufgenommenen Oper »der Haideschacht« von Franz von Holstein und nach der Aufführung von Auber's »Fra Diavolo« folgte Marschner's seit langer Zeit nicht gegebene Oper »der Templer und die Jüdin«, deren Inscenesetzung im Ganzen den vortheilhaftesten Eindruck machte; besonders die Kampfscene am Schluss des ersten Actes war von grosser äusserer Wirkung und griff in das geistige Element des dramatischen Vorgangs mit gewaltiger Kraft ein. Die Hauptparthien, der Templer Brian de Bois Guilbert und die Jüdin Rebekka, wurden von Herrn Lehmann und Fräulein Schneider durchgeführt. Ersterer fasste seinen Charakter mit Intelligenz auf und suchte seiner Parthie die besten Seiten abzugewinnen. Das Kraftbewusstsein, die stürmische Liebesgluth, der ritterliche Stolz machten sich als nothwendige Eigenschaften des Templers geltend und hoben den correcten musikalischen Ausdruck zu dramatischer Bedeutung empor. Sowohl in der Soloscene, als auch im Zusammenwirken mit Rebekka entfaltete Herr Lehmann ein sehr respectables Talent und das vollste Verständniss für Marschner'sche Musik; auch die Stimmmittel erwiesen sich als ausreichend und dem Empfindungsleben des schätzbaren Sängers vollkommen dienstbar. Den Gegensatz zum Templer bildet Rebekka, eine jener edlen Mädchengestalten, welche Reinheit des Herzens mit Entschlossenheit des Charakters in sich vereinigen. Fräulein Schneider erfasste das vom Componisten besonders in der Schlussscene des zweiten Actes so schön gezeichnete Wesen der Heldin, die allen Versuchungen widersteht, in trefflicher Weise und erreichte meistentheils das Ziel in der künstlerischen Gestaltung, nach welchem sie mit ihren prächtigen Mitteln zur Ehre des Tonschöpfers strebte. Beide, Herr Lehmann und Fräulein Schneider erzielten daher durchschlagenden Erfolg, gleichwie auch der vorzügliche Ivanhoe des Herrn Gross, der in jeder Beziehung echt künstlerisch gehaltene, mit Meisterschaft durchgeführte Wamba des Herrn Rebling, der durch drastische, aber sehr gelungene Komik wirkende Bruder Tuck des Herrn Behr und die übrigen Betheiligten: die Herren Schmidt (schwarzer Ritter, Weber (Maurice de Bracy), Ehrke (ein Grossmeister, dessen Stimme nur zuweilen nicht voll und stark genug ertönte), Fräulein Roth (Rovena), Herr Claar (Jude Isaak), Herr Link (Locksly), den Dank des Publikums verdienten. Der Chor war bis auf Einzelheiten sicher und das Orchester löste unter Direction des Herrn Capellmeister Schmidt die Aufgabe musterhaft.

* **Leipzig.** Das neunte Euterpeconcert brachte nur bekannte Orchesterwerke, nämlich Beethoven's Ouverture Op. 124 (zur Weihe des Hauses) und Mozart's Symphonie Es-dur (1788 den 26. Juni vollendet). Beide an Inhalt so reichen und in der Form so gelungen durchgeführten Werke wurden den Orchesterkräften entsprechend recht wacker zu Gehör gebracht und vom Publikum dankbar entgegengenommen. Grossen Erfolg hatten auch die Solisten, von welchen wir zuerst Hrn. Hofopernsänger Scaria aus Dresden erwähnen, dessen mächtiges, gewaltiges, ausserordentlich umfangreiches Stimmorgan bei Wiedergabe der Arien »Allmächtige Sonne, höre« aus Winters Oper »das unterbrochene Opferfest« und »Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild« aus Händel's »Josua« Bewunderung erregte. Die Reproduction der Lieder »Ich grolle nicht« von Schumann und Ständchen »Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau« von Schubert gelang dem Künstler, welcher sich vor Intonationsversehen zu hüten hat, weniger, weil der Charakter jener Gesänge seiner Begabung nicht entspricht. Der Violinvirtuose Hr. Hofcapellmeister Jean Joseph Bott aus Hannover entwickelte bei Vorführung des A moll-Concertes von Viotti wie des Adagio und Rondo aus dem neunten Concert von Spohr eine bedeutende Technik und echt künstlerische Auffassung, wie man sie hier von dem vorzüglichen Musiker von früher her gewöhnt ist. Jedoch erschien der Ton nicht so gross und voll, als man erwartet hatte, auch machte sich zuweilen eine gewisse Unruhe geltend, welche der Darlegung des Details nicht immer ganz günstig war. Abgesehen von diesen Einzelnheiten verdienten seine Leistungen das vollste Lob der Kritik.

* **Leipzig.** Obgleich der späte Beginn des Concertes (½8 Uhr) der hiesigen Geschäftswelt den Besuch desselben erleichterte, spielten die Herren Brassin im Saale der Buchhändlerbörse doch nur vor wenig Zuhörern. Das Concert dauerte bis nach 10 Uhr, eine Zeit, die nur wenige Geduldige mit abwarteten. Von den beiden Brüdern (Pianist »Leopold« und Violinspieler »Gerhard«) gefiel Letzterer am meisten. Sowohl in seinen Solovorträgen: Canzonetta v. Raff, Chaconne v. Bach. Andante u. Rondo v. Vieuxtemps, wie auch in den beiden Ensemblestücken: Kreutzersonate v. Beethoven u. Rondo (H-moll) v. Schubert stach die gesunde kräftige Bogenführung, das Leben und Feuer, der ungekünstelte Ausdruck vortheilhaft ab von der Manier des Bruder Leopold, welche sowohl die Solostücke: Wandererphantasie v. Schubert, As dur-Polonaise v. Chopin (und dazu noch Le Carillon eigener Composition) mit einer jenen Stücken fremden, kraftlos sentimentalen Würze überzog, wie auch durch sie das Zusammenspiel oft eine etwas verschwommene Beimischung erhielt. Technische Sicherheit war nicht zur Genüge vorhanden. Die Gesangsvorträge des Frl. Stürmer und der Herren R. Wiedemann und Behr fanden und verdienten vielen Beifall. —e—

* **Bremen,** 21. Febr. Zum zweiten Male hatten wir das Vergnügen, A. Dietrich's eben im Druck erschienene D moll-Symphonie zu hören und zwar hat sich das 8. Privatconcert das Verdienst um diese Vorführung erworben. Das Werk, an verschiedenen Orten unter allgemeiner Anerkennung seiner Vorzüge bereits zu Gehör gebracht, gelangte ebenso wie die Ouverturen zu »Faniska« u. »Zauberflöte« zu einer vorzüglichen Wiedergabe. Gleichen Erfolges nach Seite reproducirender Kunst erfreute sich der Berliner Violoncellvirtuos Hr. de Swert. Derselbe spielte 2 Sätze aus dem Moliqueschen Concert und ausserdem noch kleinere Stücke von Servais, Schubert und Boccherini, letzteres als Zugabe. Frl. Steffan aus Strassburg, eine Schülerin der Weimarischen Hofopernsängerin Frau von Milde, wusste sich ebenfalls, wenn auch nicht in dem Grade wie Hr. de Swert, die Gunst der Zuhörer mit ihren Gesangsvorträgen, welche eine Arie von Händel und Lieder von Schumann und Kirchner zur Unterlage hatten, zu erringen.

* **Breslau,** 18. Febr. Die zehnte Soirée für Kammermusik war durch die Mitwirkung der Pianistin Frl. Marie Krebs ausgezeichnet, in deren diesmaligen Vorträgen sich ein vorzüglich auch nach geistiger Seite hin bedeutendes Vorwärtsschreiten in ihrer Kunst gegen das letzte Mal, als wir sie hier hörten, documentirte. Unterstützt von den Herren Damrosch, Förster, L. Lüstner und Philipsen, gab diese Virtuosin mit ihrer activen Betheiligung an der Ausführung des Beethoven'schen

Op. 97 und des Schumann'schen eben so genialen Quin- die schönsten Beweise für ihren geläuterten Geschmack und einterliches Können, welche auch nicht durch ihre Solovor- Bach'scher, Chopin'scher und Liszt'scher Werke ge- llert wurden.

Cassel, 15. Febr. Frl. Marie Krebs aus Dresden ver- te mit ihrem virtuosen Pianofortespiel dem 5. Abonnement- rt einen besonderen Reiz. Ihre Leistungen fanden einen enthusiastischen Nachklang beim Publikum, dass sie die ammmässigen Vorträge Bach'scher, Beethoven'scher iszt'scher (Es dur-Concert) Compositionen noch auf die Juan-Phantasie des letztgenannten Meisters ausdehnen e. Die Gesangsnummern dieses Concertes bestanden in er's Arie »Wehn mir Lüfte« und einer neuen Arie von eltner und hatten sich deren Wiedergabe Hr. Schmitt rl. Clemens unterzogen. Ein ebenfalls für uns neues Werk ie vorgeführte Ouverture zu Loreley von E. Naumann, e, einen, wenn auch nicht tiefen, so doch immerhin anregen- indruck hinterlassend, ihren Autor als einen gebildeten Mu- rscheinen lässt. Das zweite Orchesterwerk war Schubert's mte C dur-Symphonie, die ebenso wie die Naumann'sche ture zu gelungener Reproduction gelangte.

Dresden, 20. Febr. Am 17. d. fand das diesjährige Con- er Liedertafel unter Hrn. F. Reichel's Direction statt. Den desselben bildeten 2 grössere Werke neusten Datums: ssen's König Oedipus und des Dresdener Edm Kretsch- Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande. Die hiesige Local- giebt dem ersteren Werke den Vorzug in Bezug auf Noblesse edanken und Feinheit der Factur. Die Ausführung dieser ositionen von Seiten der Liedertafel und des Puffholdt'schen chors war eine im Grossen und Ganzen vortreffliche.

Eisenach. Das zweite Symphonie-Concert des Musikver- rachte und zwar an der Spitze des Programms Beethoven's l-Symphonie. Wir begrüssen diese Umstellung mit Freude, e Vorführung der Symphonie an erster Stelle anstatt am im Interesse sowohl der Ausführenden als der Hörenden Die kleinen Unregelmässigkeiten, die zu Tage traten und Grund zu einigen Ausstellungen geben könnten waren be- lener Natur, da sonst das grosse Werk mit Schwung und Auffassung zur Aufführung gelangte und so den Eindruck Publikum machte, dessen es sich immer zu erfreuen hat, die Ausführenden mit Verständniss an dasselbe herantre- Besonders gut kam zum Vortrag die fein gearbeitete Ou- e Cherubini's zu Anakreon, ebenso die beiden Zwischen- ern Liebesliedchen von Taubert und Türkischer Marsch en »Ruinen von Athen« von Beethoven. Der pikante an- de Charakter des Ersteren siegte über den drastischen des eren: das Publikum verlangte und erreichte die Wiederho- les Liedchens. — Es erübrigen nun noch die Leistungen Herzogl. Kammersängerin Frau Fichtner-Spohr aus Gotha, er wir schon für ihr gewähltes Programm Dank auszuspre- haben. Die Leistungen der Künstlerin sind schon länger s geschätzt. Diesmal verstand sie es, in der Arie aus »Fi- in tiefempfundenen Tönen uns die treuliebende, auf- nde Leonore vor die Seele zu führen. Ebenso vortrefflich zte sie die in der Mendelssohn'schen Concertarie gebotene enheit, die verschiedenen Stimmungen zum Ausdruck zu en und die Wiedergabe der Lieder, besonders der herrli- Schumann'schen »Widmung«, gelang ihr in vollendeter , so dass der nachher bereitwilligst erfüllte Wunsch des ums nach Wiederholung des genannten Liedes nur be- gt war.

Frankfurt a/M., 18. Febr. Im neunten Museumsconcert n in ganz vorzüglicher Ausführung Spohr's Ouverture zu da und Beethoven's 2. Symphonie zu Gehör. Frl. Marie s, die bekannte Virtuosin aus Dresden, spielte u. A. Schu- n's herrliches A moll-Concert und Frl. Stella vom hiesigen er entledigte sich in angemessener Weise ihrer Gesangs- ge. — Die durch den Cäcilienverein am 7. d. zur Aufführ- gebrachte Missa solemnis von Beethoven war von dem or Hrn. C. Müller auf das sorgfältigste einstudirt und erfuhr eine Wiedergabe, welche dem Leiter sowohl als auch dem tüchtigen Verein zur Ehre gereichte. Auch die Damen Thomae und Oppenheimer, sowie die Herren Baumann und Schulze führten in anzuerkennender Weise ihre Soli durch. Das Werk, in welchem Beethoven's Genius zu mächtiger Höhe gelangte, verfehlte natürlich nicht, eine tiefe Wirkung auf das Auditorium zu machen.

* **Frankfurt a/M.**, 21. Febr. Das Concertstück für Blasinstrumente »Idyllische Scene« von J. Rietz war die Novität, welche das 10. Museumsconcert seinen Besuchern in einer ganz vorzüglichen Ausführung durch die Orchestermitglieder Herren Zesewitz, Reuter, Abel, Siegel und Grimm bot. Das Werk giebt in meisterlicher Weise den Beleg, dass man der concertanten Verwendung auch solcher Instrumente, wie die von dem Autor benutzten (Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn,) sind, eine künstlerische Basis geben kann. Die übrigen Orchesterwerke des Concertes waren die »Freischütz-Ouverture«, die bekannte D dur-Symphonie (No. 4 der Härtel'schen Ausgabe) von Haydn und Gluck's Furientanz und Reigen seliger Geister. Vor Allem zündete das Andante der Symphonie, welches sogar Dacapo begehrt wurde. Als Sänger von Schubert'schen, Spohr'schen und Mendelssohn'schen Compositionen lernte man Hrn. Krückl vom königl. Hoftheater zu Cassel kennen. Das Publikum zollte seinen, eine ausgebildete Stimme sowie ansprechenden Vortrag bekundenden Vorträgen freundlichen Beifall.

* **Gr. Glogau**, 21. Febr. Die Singacademie bot in ihrem letzten Concert am 17. d. Chorgesangsleistungen, welche in sprechendster Weise Zeugniss sowohl von der Strebsamkeit dieses Instituts als auch von dem künstlerischen Ernst, mit welchem dieser Chorverein von seinem jetzigen Dirigenten Hrn. Thieriot geleitet wird, ablegten. Dass das Programm hauptsächlich mit Vocalwerken ausgestattet war, liegt ja in der Natur einer derartigen Vereinigung. Und so waren denn auch die das Concert eröffnende Ouverture zu Titus von Mozart und Mendelssohn's, von einem Dilettanten ganz trefflich reproducirte Dmoll-Concert für Pianoforte die einzigen Nummern, welche den rein instrumentalen Theil der Aufführung vertraten. Bei Wahl der Vocalcompositionen hatte man diesmal ganz besonders und in lobenswerthester Weise auf Novitäten Rücksicht genommen. Dieselben waren: 2 Chöre mit Orchester aus Asträa von Zopff; 2 Frauenchöre aus Op. 44 von Brahms; 2 Chorlieder von Gade und Thieriot; 2 Lieder mit Pianofortebegleitung von Jensen; Beim Sonnenuntergang, von Gade.

* **Hamburg**, 20. Febr. Drei Instrumentalwerke füllten das Programm des 7. philharmonischen Concertes aus: Die Oxford-Symphonie von Haydn, eine »Grosse Serenade« für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner und 1 Contrafagott von Mozart und Schumann's Bdur-Symphonie. Die Ausführung dieser Compositionen war als eine gelungene zu bezeichnen und hinterliess einen nachhaltigen Eindruck auf das Auditorium. — Die ausgezeichneten Leistungen des gegenwärtig hier concertirenden Florentiner-Quartetts werden durch sich steigernde Theilnahme des Publikums an denselben belohnt. In ihrer 3. Quartettunterhaltung spielten diese vortrefflichen Künstler Quartette von Haydn (D-moll), Mozart (C-dur) und Schumann (A-dur). Ihr 4. Concert soll am 24. d. stattfinden. — Im Theater hat als Julie in Gounod's Oper Romeo und Julie Frl. Thoma Börs ein Gastspiel eröffnet und fand dieselbe mit dieser Darstellung besondere Gnade in den Augen der hiesigen Kritik.

* **Hildesheim**, 22. Febr. Am 12. Febr. d. J. führte der hiesige Oratorien-Gesangverein unter Leitung des Dommusikdirectors Herrn Nick und mit Unterstützung der hiesigen Regimentsmusiker das Oratorium »Der Messias« von Händel auf. Die Soloparthien waren im Sopran durch Frau Tochtermann und Frl. Zimmermann von hier, im Alt durch Frl. Hausmann aus Hannover, im Tenor durch Herrn Dr. Metz von hier und im Bass durch Herrn Hofopernsänger Bletzacher aus Hannover besetzt. Die ganze Aufführung war eine für unsere hiesigen musikalischen Kräfte sehr gelungene. Die Soloparthien waren in den besten Händen, wenn wir gleichwohl gewünscht hätten, dass Frau Tochtermann auch die zweite Hälfte

der Sopransoli gesungen hätte. Frl. Hausmann leistete recht Tüchtiges, besonders im Vortrage der Recitative; ihre Altstimme hat einen bedeutenden Umfang, nur klingt die Tiefe etwas hohl und rauh. Vortrefflich kamen die Tenorsoli durch Herrn Dr. Metz zur Geltung. Unvergleichlich sang Herr Bletzacher die so schwierigen Bassparthien, besonders die an Rouladen so reiche Arie: »Warum entkommen die Heiden?« Der Chor, etwa aus 80 Personen bestehend, leistete durchaus Vorzügliches, nur hätte der Alt etwas stärker vertreten sein können. Unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Musikd. Nick ging soweit Alles recht gut, einige Schwankungen im Orchester ausgenommen, welche aber bei einem auf diesem Felde so ungeübten Orchester wohl zu entschuldigen sind. — Ueber unsere sonstigen musikalischen Aufführungen melde ich Ihnen noch folgendes. Herr Nick veranstaltete in Verbindung mit Herrn Concertmeister Blumenstengel und Herrn Kindermann aus Braunschweig vier Trio-Soiréen, wovon bis jetzt zwei abgehalten worden sind. In der Ersten, welcher beizuwohnen ich leider verhindert war, kamen das Schubert'sche Esdur-Trio für Piano, Violine und Violoncell und die Kreutzer gewidmete Sonate von Beethoven zur Aufführung, welche eine vorzügliche gewesen sein soll. Die Zweite fand vor einigen Wochen statt und war ebenfalls sehr gelungen. Zu Gehör wurde gebracht: Trio in Es von Hummel, Trio in G von Beethoven und die A moll-Sonate für Piano und Violoncell von Mendelssohn. Herr Nick ist ein vortrefflicher Clavierspieler und wurde auf das Beste von den beiden anderen Herren unterstützt. — Herr Concertmeister Heermann und Frl. Heermann aus Frankfurt gaben unter Mitwirkung des Herrn Nick eine Soirée, in welcher wir in Herrn Heermann einen ausgezeichneten Violinspieler und in Frl. Heermann eine ebenso bedeutende Harfenspielerin kennen lernten. Hierbei kam auch ein Terzett und ein Duett aus Mehul's Joseph von einigen Dilettanten zum Vortrag. — Noch habe ich über ein Unternehmen des hiesigen Regiments-Capellmeisters Herrn Angermann zu berichten. Derselbe veranstaltete mit seinem Musikchore zwei Symphonieconcerte. Leider waren dieselben nicht so besucht, wie es dieselben wohl verdient hatten. Reproducirt wurden im ersten Concerte die Ouverturen zu Leonore (C-dur) von Beethoven und zu Preziosa von Weber, sowie die Symphonie mit dem Paukenschlage von Haydn und einige kleinere Sachen; im zweiten Concerte die Ouverturen »die Hebriden« von Mendelssohn und zur Zauberflöte von Mozart, sowie die C dur-Symphonie von Beethoven und zwei Soli für Violine und Clarinette, von Mitgliedern des Orchesters recht brav gespielt. Sämmtliche Orchestersachen waren tüchtig eingeübt und wurden gut ausgeführt. Zu wünschen wäre nur, dass das ganze Unternehmen mehr Anklang bei unserem Publikum fände.

* **Magdeburg**, 21. Febr. Das letzte Casinoconcert bot an Orchesterwerken Beethoven's Cdur-Symphonie und die Ouverture zu »Iphigenie in Aulis« von Gluck wie zur Oper »die lustigen Weiber« von Nicolai. Das Orchester brachte diese Werke zu einer äusserst befriedigenden Ausführung. Eine Schülerin des Hrn. Musikdirector Ehrlich, Frl. Elise Mühling, bekundete in dem Vortrag des Mendelssohn'schen Dmoll-Concertes, sowie eines Nocturnes von Chopin und einer ungarischen Rhapsodie von Liszt neben entsprechender Fertigkeit eine natürlich sich gebende Ausdrucksweise des geistigen Gehaltes dieser Tonschöpfungen. Der vocale Theil des Programms, welcher in beifallswürdiger Weise von der Opernsängerin Frau Eggeling-Isenthal vertreten war, bestand in einer Arie von Boieldieu und Liedern von Mendelssohn und Abt. — Einen nach Seite der vorgeführten Werke hin als auch hinsichtlich der Ausführung äusserst befriedigenden Eindruck hinterliess das 7. Abonnementconcert der Harmonie. Den Anfang bildete eine Symphonie in C-moll von Haydn und geschlossen wurde dieses Concert mit Beethoven's Ouverture zu Coriolan, zwischen welchen Werken sich die ausgezeichnete Pianistin Frl. Hauffe aus Leipzig und der Schweriner Kammersänger Hr. Hill producirten. Erstere hatte Schumann's Amoll-Concert, eine Gavotte von Bach und das Bmoll-Scherzo von Chopin zum Vortrag gewählt und Hr. Hill sang, ausser Mendelssohn's Arie »Gott sei mir gnädig« Lieder von Schumann und Schubert. Beide Künstler fanden wärmste Anerkennung ihre Leistungen. — In der letzten Quartettsoirée des hies Tonkünstlervereins, in welcher der hiesige verdiente Musikd tor Hr. Rebling am Clavier und Hr. R. Heckmann aus L zig am Pulte der 1. Violine sass, kamen Mendelssohn's Str quartett Op. 12 in Es-dur, Schumann's Clavierquintett ein interessantes Streichquartett in A-moll v. J. S. Svend das vorzüglich in seinen 2 Mittelsätzen gefiel, zur Aufführu

* **Paris.** Ueber die Oper lässt sich nichts Wichtigeres richten, als dass Frl. Murska uns bis zum April wieder ver und dass in Betreff des théâtre lyrique noch immer nichts stimmtes vereinbart worden ist. Von den Concerten erwäl wir hauptsächlich das im salle Herz abgehaltene der Société lienne de Bienfaisance, welches wohl eine Art Rossinifeier deuten sollte. Die Büste dieses Meisters war unter Blumen Guirlanden postirt und auf ihr schauten wehmüthig die Kenner des salle Herz als die sogenannte »kleine Messe« ge so wie damals in denselben kleinen Räumen des salon Pillet- intonirt wurde. Ferner erwähnenswerthe kleine Soiréen die der Herren Alard und Franchomme. Für die Kammerm haben sie dieselbe Bedeutung wie das Conservatorium fü Symphonie. In ihrer 2. Sitzung kam zu Gehör: Quartett G- v. Mozart, Sonate in F. v. Beethoven, Andante v. Schu Quartett v. Weber. Die Schumann-Société, über die ich I schon sprach, wartete auf mit: Quartett in A. v. Schumann, T Raff, Quartett in Es v. Schumann. Angeregt durch die Erf welche die jungen eifrigen Musiker mit diesem deutschen C erreichen, hat auch die Société Lamoureux (die Beethoven ciété) jetzt viel aufgeboten. Man gab: Quintett v. Bra Quartett in Es v. Mendelssohn, Sonate in A-dur v. Beeth Serenade und Polacca v. Beethoven. Das Concert popu hat folgendes Programm: Schillermarsch v. Meyerbeer, S phonie in A. v. Beethoven; Ouverture zum Sommernachtstu v. Mendelssohn, Phantasie v. Vieuxtemps; Préludes v. Liss

* **Ueber die komische Oper:** »Der Rothmantel«, Text von P Heyse, Musik von Kremplsetzer, die zum Besten der gebrannten Havelberger am Freitag im Friedrich-Wilh städtischen Theater in Scene ging und welche auch in sem Blatt erwähnt wurde, lesen wir in der Berliner Montag tung: »Wenn Heyse bei den Librettisten der Pariser Bouffes bei Herrn Offenbach in die Schule gegangen wäre, was go nicht der Fall, so würde er erkannt haben, dass aus der vom Rothmantel keine wirkliche Oper, sondern nur allen eine tolle Burleske zu machen sei. Dass der Rothmante veritables Gespenst ist, das nur durch totales Rasiren des ga Kopfes zu Gott eingehen kann, musste den Dichter einer k schen Oper höheren Styls stutzen machen. Was schliesslic dritten Acte, nachdem das im zweiten kahlgeschorene rot mantelte Gespenst nach seiner Façon selig geworden ist, schieht: dass nämlich ein Student in dem rothen Mantel praktischen Spuk treibt, einen Nebenbuhler zu verscheuche muss überhaupt, und schon im Act II geschehen; ein Me von Fleisch und Bein muss uns den Schabernack, den Spuk führen. Und was, wer ist denn nun eigentlich komisch in Textbuche von P. Heyse? Ausser dem Hausknecht, der a Schulz einen drastischen Vertreter fand, und ausser der S stimme des in seiner Art ungemein artigen Gespenstes (L mann): nichts und Niemand. Die Musik, die Herr Kre setzer zu diesem Libretto geliefert, fanden wir ganz geeignet gute Meinung, die wir über sein Talent nach der Aufführung ner Operette: »Der Vetter auf Besuch« in diesem Blatte aus chen, nicht blos zu bestätigen, sondern zu steigern. Wir m ten sagen, es pulsirt eine Ader von der Muse des Vater H in diesem Schüler Franz Lachner's, so naiv, so unbefangen er an die Lösung seiner Aufgaben. Da spürt man nie eine legenheit; der Componist ist immer mit genügender melodis Gestaltungspotenz und Formgewandtheit bei der Sache, grüblerische Vornehmthuerei liegt ihm ganz fern.

* **Die lithographische Anstalt von Friedr. Krätzschmer in L** zig, welche durch die aus derselben hervorgegangenen wirk künstlerisch ausgeführten Musikalientitel (wir verweisen a

nur auf die Verlagswerke der Herren Fr. Kistner, Rieter-Biedermann und B. Senff berühmt geworden ist, wurde in diesem Monat durch Kauf von Hrn G. B. Naumann erworben, der dieselbe in der bisherigen Weise fortführen will.

* **In Wien ist die Verehrung für Offenbach gross.** Gegenwärtig, wo »Kakadu« noch Zugstück ist, bereitet man die »Räuber« vor, deren erste Anfang März stattfindende Aufführung wiederum der Componist leiten soll.

* **Von Rich. Wagner schreibt das W. F.-Bl.**, dass derselbe Ende d. J. mit dem 3. Theile seiner Nibelungen »Höllendämmerung« fertig werden und später an die musikalische Ausarbeitung seines »Buhdda« und »Parzival« gehen würde. Der Meister hoffe in 4 Jahren diese grossen Arbeiten zu bewältigen. Einer weiteren Mittheilung gen. Blts. zur Folge, erwarte man gegenwärtig in Paris die Ankunft des Dichter-Componisten, wo derselbe einige Opernfragmente und grössere Tonstücke seiner Composition persönlich dirigiren wolle.

* **70,000 Silberrubel ist die hübsche Summe,** welche Adeline Patti in St. Petersburg für eine Saison bezieht.

* **Ueber das Berliner Streichquartett** der Herren de Ahna, Espenhan, Richter und W. Müller sagt L. Köhler gelegentlich der ersten Kammermusikveranstaltung desselben in Königsberg u. A.: Der Klang des Quartetts ist frisch wie morgendliche Gebirgsluft, die Spielart künstlerisch-fein und nervig, gleichwohl der Nuance vom Herben bis zur äussersten Zartheit mächtig. Die Auffassung ist ungesucht, die Ausführung eine schlichte, wahre und dabei sympathische.

* **Wie Wiener Blätter mittheilen, wird A. Rubinstein** unmittelbar nach seinem 2. am 27. d. in Wien statthabenden Concert nach Frankreich sich begeben, um dort seinen Engagements nachzukommen. Im Sommer wird der berühmte Virtuose in der Nähe von Paris seine Wohnstätte aufschlagen und sich ausschliesslich mit der Vollendung des für die Grosse Oper bestimmten Werkes befassen.

* **Das Central-Comité der Berliner Musiker** giebt vom 1. April d. J. ab eine Musikerzeitung heraus, welche besonders den Interessen des Musikerstandes dienen soll und mehr oder weniger gleiche Tendenzen wie die Theaterzeitungen verfolgen wird. Die neue Zeitung hat nach einer Mittheilung des »Echo« ihr eigenes Bureau und ihre eigene Expedition.

* **Der renommirte Musikalienverlag der Bonner Firma N. Simrock** ist laut Circular der Frau Wittwe L. Simrock an deren Sohn Hrn. F. A. Simrock in Berlin übergegangen, der denselben in Folge dessen nach letzterer Stadt überführen und mit seinem daselbst bestehenden Musikgeschäft verschmelzen wird.

* **Die auch von uns gebrachte Nachricht**, dass zwischen den Höfen von Altenburg, Gera und Rudolstadt das Abkommen getroffen worden sei, je einige Kräfte für die Oper und das Schauspiel zu engagiren und diese dann zu einer gemeinschaftlichen Hof-Theater-Gesellschaft zu vereinigen, ist dahin zu berichtigen, dass ein und derselbe Theaterdirector in Gera, Rudolstadt und Altenburg gleichzeitig Concession erhalten soll, um an einem Platze nach dem andern Theatervorstellungen abzuhalten.

* **Die jüngste Nummer der Londoner »Saturday-Review«** enthält eine Skizze von Richard Wagner's Kunstschaffen anlässlich der Besprechung von Ludwig Nohl's Biographie des Dichter-Componisten. Die genannte Revue hebt auch die Textdichtungen Wagner's hervor im Gegensatze zu anderen Operntexten.

* **Der Sänger Mario** kann die italienische Oper Petersburgs, die ihm in früheren Jahren nur Triumphe, in den letzten Jahren aber fast nur das Gegentheil bot, nicht missen. Da es mit dem Singen trotz aller Nachsicht des Publikums nicht mehr geht, so hat er mit der Petersburger Theaterdirection auf 3 Jahre einen Contract als Oberregisseur der italienischen Oper abgeschlossen. Für die Monate October und November d. J. ist bei dieser Oper die bekannte Sängerin Marie Sachs mit einem Gehalte von 37,000 Francs engagirt. Adeline Patti wird nur noch einige Vorstellungen geben und dann Petersburg verlassen. Der frühere Enthusiasmus für diese Sängerin hat einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht.

* **Hr. Oberthür, der berühmte englische Harfenvirtuos,** concertirte kürzlich in Calais, Lille, Mainz, Mannheim und Nordhausen.

* **Die Prima Ballerina Frl. Salvioni** ist von der Wiener Hofopern-Direction auf 2 Jahre engagirt worden. Sie bezieht in dieser Stellung die hübsche Gage von 18,000 fl.

* **Die Grosse Oper in Paris setzt den »Freischütz«** mit grosser Pracht in Scene. »Die Aufforderung zum Tanze«, von Berlioz orchestrirt, wird der Oper eingelegt und die Musik zu einer von Saint-Léon arrangirten Tanzscene bilden. Eine junge Mailänderin, Frl. Bozzacchi, wird in der Weber'schen Oper debutiren.

* **Publikum und Kritik** führten in Posen Klage über die Unzulänglichkeit des Chorpersonales der dortigen Bühne. Der Director veröffentlichte darauf hin eine Entschuldigung, worin er sagte: »Zum Beginne der Saison waren 18 Choristen engagirt, von welchen 11, nachdem sie Vorschüsse und Reisegelder empfangen, ohne Zweifel bei den unter dem Schutze der Concessionsfreiheit entstandenen etwa 50 neuen Theateranstalten als Darsteller fungiren. Andere, welche ich als Ersatz engagirt, haben die Annehmlichkeit der Freizügigkeit in der Art benützt, dass sie nach aufgenommenen Vorschüssen verschwunden sind.«

* **Das Danziger Stadttheater und die neuliche Kälte.** Die Direction dieser Bühne veröffentlichte am 8 d. nachstehende Nachricht in dortigen Blättern: Einem hochgeehrten Publikum die ergebene Anzeige, dass bei dieser Kälte das Theater bis auf Weiteres geschlossen bleibt, Emil Fischer.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Im Nowack-Theater debutirten zwei jugendliche Schülerinnen der Frau Elisabeth Dreyschock, die Frl. Schucht und Corina. Erstere hatte sich dazu die Rolle der Agathe im Freischütz ausersehen und Frl. Corina führte in gleich anerkennenswerther Weise die Rosine in Rossini's Barbier durch. — **Bremen.** Hr. de Swert, der bekannte erste Violoncellist aus Berlin und die Sängerin Frl. Steffan aus Strassburg waren die Gäste im 8. Abonnementconcert. Ungewöhnlicher Beifall wurde dem Spiel des Ersteren gezollt. — **Erfurt.** Im Concert des Musikvereins wurde den hiesigen Musikfreunden Gelegenheit geboten, die jetzt soviel von sich reden machende junge Pianistin Frl. Emma Brandes zu hören. Können wir auch nicht in die zum Theil enthusiastischen Lobpreisungen über das Spiel dieser Dame einstimmen, so anerkennen wir in derselben jedoch immerhin ein Talent, welches die Ausbildung, die man jetzt schon bei ihr finden will, sich sicherlich bald erringen wird. Hr Hill war der andere, sich Anerkennung für seinen trefflichen Gesang verdienende Gast dieses Concertes. — **Graz.** Hier machte das erste Auftreten einer jungen Sängerin, Frl. Lutterotti, grosses Aufsehen. Frl. Lutterotti, eine Schülerin des rühmlich bekannten Gesanglehrers Dr. J. Gänsbacher in Wien, betrat als Azucena im »Troubadour« zum erstenmal die Bühne und zwar mit glänzendem Erfolg. Die Grazer »Tagespost« rühmt ebensosehr die kräftige, sympathische Stimme, als die treffliche Methode Frl. Lutterotti's, welche somit eine schöne Zukunft vor sich hat. — **Leipzig.** In den letzten Tagen hatten wir mehrere musikalische Zugvögel in unsern Mauern. Im vorletzten Gewandhausconcert spielte die Geigerin Frl. Friese und mit Gesangsvorträgen debutirte in demselben Raume Frl. Albertine Volkart aus Zürich. Den Montag darauf hatten die Herren L. und G. Brassin in der Buchhändlerbörse ein eigenes Concert veranstaltet, welches aber eine sogar für hier in solchen Fällen seltene Leere des Saales zeigte. Das Tags darauf stattfindende Euterpe-Concert führte

zwei renommirte Künstler, den Dresdener Hofopernsänger Hrn. Scaria und den Hofcapellmeister Bott aus Hannover vor. Im gestrigen Gewandhausconcert war Frl. Murjahn aus Carlsruhe die Sängerin. — **Magdeburg.** Zwei ausgezeichnete Gäste producirten ihre Kunst im letzten Harmonieconcert: die Pianistin Frl. L. Häuffe aus Leipzig und Hr. Hill, der treffliche Sänger. In den letzten Musikaufführungen des Tonkünstlervereins betheiligte sich an der Mitwirkung der hier sehr beliebte Violinist Hr. Heckmann aus Leipzig. — **Mainz.** Hr. Stägemann gastirte 7mal mit aussergewöhnlichem Erfolg im Stadttheater und im letzten Concerte des Kunstvereins entzückte Hr. Oberthür aus London durch seine meisterlichen Harfenvorträge, weniger durch die Compositionen selbst, das Publikum. — **Oldenburg.** Die Harfenistin Frl. Heermann verschaffte uns im 5. Abonnementconcert den schönen Genuss ihrer Leistungen. — **Prenzlau.** Die 3. Kammermusik des Hrn. E. Flügel fand unter Mitwirkung der Herren Japson und Löper aus Berlin statt. — **Wien.** Eigene Concerte von Bedeutung veranstalteten in letzter Zeit die Pianisten Hr. Joseffy und Hr. A. Rubinstein.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 18. Templer und Jüdin. — 20. Prophet. — 21. Die lustigen Weiber.

Berlin. Febr. 19. Romeo und Julie. — 20. Mignon. — 21. Fidelio. — 22. Lohengrin. — 23. Mignon.

Breslau. Febr. 17. Undine. — 19. Norma. — 23. Figaro's Hochzeit.

Dresden. Febr. 19. Lohengrin. — 20. Tell. — 23. Troubadour.

Frankfurt a/M. Febr. 19. Das Nachtlager in Granada. — 21. Undine.

Hamburg. Febr. 17. Die schöne Helena. — 18. Grossfürstin von Gerolstein. — 19. Die schöne Helena. — 20. Orpheus in der Unterwelt. — 21. Dasselbe. — 22. Robert der Teufel.

München. Febr. 16. Belisar. — 18. Die heimliche Ehe. — 20. Belisar. — 23. Die heimliche Ehe.

Wien. Febr. 16. Lucia von Lammermoor. — 18. Martha — 19. Freischütz. — 20. Prophet. — 22. Don Juan.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 2 Frauenchöre a. Op. 44. (Gr. Glogau, 3. Conc. der Singacad.)

—— 2 Volkslieder f. gem. Chor. (Landau, Conc. des Musikver.)

—— Liebeslieder, f. 4 Singstimmen. (Coblenz, 3. Ab.-Conc. Basel, Benefizconc. des Hrn. Walter.)

Bruch (M.), Symphonie in Es-dur. (Wien, philharm. Conc.)

Dietrich (A.), Symphonie in D-moll. (Bremen, 8. Privatconcert.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang. (Gr. Glogau, 3. Conc. der Singacad.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouverture. (Oldenburg, 5. Ab.-Conc. Frankfurt a. M., 4. Dienstagconc. im 2. Ab. v. Mannsfeldt.)

Kretschmer (E.), Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande, f. Männerchor u. Orch. (Dresden, Conc. der Liedertafel.)

Lassen (E.), König Oedipus, f. do. (Ebendaselbst.)

Naumann (E.), Ouvert. zu »Loreley«. (Cassel, 5. Ab.-Conc.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred«. (Oldenburg, 5. Ab.-Conc.)

Rheinberger (J.), Wallenstein's Lager. (Hamburg, 6. philharm. Conc.)

Rietz (J.), Idyllische Scene, f. Blasinstrumente. (Frankfurt a. M., 10. Museums-Conc.)

Rubinstein (A.), Der Thurm zu Babel, geistl. Oper. (Wien, 2. Conc. der Gesellsch. der Musikfreunde.)

—— Clavier-Phantasie m. Orch. (Ebendaselbst.)

Svendsen (J. S.), Streichquartett in A-moll. (Magdeburg, Conc. des Tonkünstlervereins.)

Thieriot (F.), Rasch bekehrt, Chorlied. (Gr. Glogau, 3. Conc. der Singacad.)

Zopff (H.), 2 Chöre m. Orch. aus »Asträa«. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Besprechungen über E. Lassen'schen Werke (Symphonie in D-dur, König Oedipus, Lieder mit Pianoforte). — Anzeigen und Beurtheilungen (L. Nohl, Rich. Wagner, sein Leben und sein Wirken). — A. Berlijn. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 7. Musikalische Revue (Besprechungen über Werke von E. Rentsch Op. 5 und Jos. Rheinberger Op. 6—9, 14, 19). — Die neue Orgel in der Stiftskirche zu Tübingen. — Kunstnachrichten. — Inserate. Beilage: Die Grenzen des Fortschrittes in der Kunst der Modulation. Von O. Tiersch. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. Ein Mahnruf von H. Dorn. — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris). — Feuilleton (Seltsame Musikanten. Fortsetzung). — Journalrevue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Der Haideschacht, Oper von F. v. Holstein. — Correspondenz (Leipzig, München). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 8. Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Zwei ungedruckte Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an J. Maier. — Aus dem Concertsaal, von E. Hanslick. Besprechung. — 14. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. — Inserate.

Le Ménestrel: I) Albert Grisar, biographische Studie v. A. Pougin (14. Artikel). II) Bemerkungen zu Nro. 1 von A. de Forges. III) Theaterbericht. IV) Das Wohlthätigkeitsconcert der Société Italienne. V) Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. Vol. 48. No. 4. — London *) —: I. Ein Deutscher über die Stellung der Musiker in der Gesellschaft (übersetzt aus der »Neuen Berliner Musikzeitung«). »Revivals« [Besprechung einer neuen Ausgabe classischer Inedita oder aus dem Handel verschwundner älterer Musikalien, veranstaltet von Duncan Davison & Co., London]. Crystallpalastconcerte. — Nationaler Gesangverein (»Elias«-Aufführung in der Exeter Halle]. — Lefébure-Wély † (Nekrolog von Em. Mathieu de Monter). Das Norwicher Musikfest [Engere Comité-Versammlung. Vorschlag, das nächste Fest in der Woche nach dem 20. Sept. 1872 zu halten]. — Die »Schöpfung«, aufgeführt von der Sacred Harmonic Society. — Die grosse Süd-Kensingtoner Orgel [in der Royal Albert Hal, jetzt in Arbeit bei dem Orgelbauer H. Willis in London]. — Der musikalische Ausdruck. Von Thomas Hastings, Dr. mus. — Sonnabend-Abend-Concerte. — II. Musikalischer Ausdruck (Leitartikel über Hasting's Aufsatz). — Levassor †. Concerte. Provinzielles. Journalrevue. Henry C. Watson (Lebensskizze dieses namhaftesten Musikreferenten und Redacteurs der nordamerikanischen Union, aus »Frank Leslie's Illustrated Paper«). Der Walzer unserer Zeit. Verschiedenes.

*) Wegen der Störungen in der Schifffahrt sind die übrigen Londoner Blätter bis jetzt ausgeblieben.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Esser (H.), Symphonie (H-moll) f. Orch., Op. 7[illegible] [Schott, Mainz.] — Rubinstein (A.), Iwan IV., musikal. Charakterbild f. Orch., Op. 79. [Bote & Bock, Berlin.] — Rudorff (E.), Ouverture zu „Der blonde [illegible]", f. Orch. Op. 5 [Simrock, Berlin.] — Wuerst (R.), Intermezzo (D-dur) f. Streichinstrumente, Op. 53. [Bote & Bock, Berlin.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Bargiel (W.), Claviertrio (B-dur), Op. [illegible] tel, Leipzig.] — Gernsheim (F.), Clavierquartett (C-mo

Berlin.] — Hiller (F.), 3 Phantasiestücke m. Viol., Op. 142. [Schott, Mainz.] — Lachner (F.), Clavierquintett (C-moll), Op. 139. [Schott, Mainz.] — Meinardus (L.), Duo (C-dur) m. Violonc., Op. 32. [Cranz, Bremen.] — Raff (J.), Chaconne f. 2 Pianos, Op. 150. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — *B) Soli:* Lachner (F.), Suite, Op. 142. [Seitz, Leipzig.] — Rheinberger (J.), Humoresken, Op. 29, und Aus Italien, Op. 20. [Forberg, Leipzig.] — Winding (A.), Genrebilder, Op. 15. [Fritzsch, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Brahms (J.), Rhapsodie f. eine Altst., Männerchor u. Orch., Op. 53. [Simrock, Berlin.] — Bruch (M.), Normannenzug, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch., Op. 32, und Kyrie, Sanctus u. Agnus Dei, f. Doppelchor, 2 Sopran-Soli, Orch. u. Org., Op. 35. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Deprosse (A.), Die Salbung Davids, Oratorium. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Franke (H.), Hymne an den Gesang, f. Männerchor, Solo u. Orch. [Glaser, Schleusingen.] — Lachner (V.), Der 100. Psalm, Op. 43. [Schott, Mainz.] — Liszt (F.), Ave maris stella, Hymnus m. Org. [Kahnt, Leipzig.] — Nicolai (W. F. G.), Das Lied von der Glocke, f. Soli, Chor u. Orch. [Roothaan, Utrecht.] — Reinecke (C.), Offertorium, f. Chor u. Orch., Op. 101. [Seitz, Leipzig.] — Wüllner (F.), Erste Messe f. Chor u. Solostimmen, Op. 20. [Rieter-Biedermann.] —

Lieder mit Pianofortebegleitung:

Brahms (J.), Romanzen aus Tiecks Magelone, Op. 33. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — Hubert (J.), 3 Lieder f. eine Frauenst. [Stürmer, Stuttgart.]. — Rubinstein (A.), 10 Lieder, Op. 83. [Bote & Bock, Berlin.]

Briefkasten.

Hrn. R. in *K.* — Es ist nicht Alles Gold, was glänzt. — *Hrn. P.* in *L.* — Die Schaale kann uns nichts nützen, wenn der Kern ungesund ist. — *Hrn. L.* in *P.* — Der Kenner muss an seiner Ueberzeugung festhalten; wenn sein Gewissen dagegen spricht darf er nicht für eine Sache eintreten. — *Hrn. S.* in *K.* — Alles richtig eingetroffen. —

Plaudereien.

Das erste Piano in Japan. Briefe aus Yokobama theilen mit, dass die Oberoffiziere der österreichischen Marine-Expedition eine Audienz beim Mikado hatten, der über die ihm vom Kaiser gesandten Geschenke, namentlich die ungarischen Fabrikate, grosse Bewunderung an den Tag legte. Unter denselben befindet sich ein Piano, auf dem ein Attaché der österreichischen Gesandtschaft mehrere Piecen vortrug. Der Mikado, der nie zuvor ein Piano gesehen, war darüber so entzückt, dass er seine Gemahlin sofort veranlasste, Stunden zu nehmen. Lady Parker, die Gemahlin des britischen Gesandten in Jeddo, wird Ihrer japanesischen Majestät im Pianofortespiel Unterricht ertheilen.

Anzeigen.

[44.] Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, sowie von allen Postämtern und Zeitungsexpeditionen ist zu beziehen:

MUSIKALISCHE

Gartenlaube.

Hausmusik für Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von Dr. **Herm. Langer.**

Vierteljährlich in 13 Nummern 15 Gr.; in drei Heften 16 Gr.

Die **Musikalische Gartenlaube** erscheint vom October 1869 an **wöchentlich** in einer Nummer von zwei Musikbogen (oder 8 Seiten) **und monatlich** in einem Hefte von acht bis zehn Musikbogen (oder 32—40 Seiten). Jeder aus 26 Nummern bestehende Band, zu welchem Titel, Register u. s. w. geliefert werden, bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes, welches auch einzeln abgelassen wird; dagegen können einzelne Hefte oder Nummern nicht abgegeben werden.

Inhalt des ersten Quartals (No. 1—13 oder Heft 1—3):

Zur Einführung. — Notturno. Von *Carl Reinecke.* (Neu.) — Momens musicals. Von *Franz Schubert.* No. 6 u. No. 3. — Kinderstück. Von *F. Mendelssohn-Bartholdy.* Op. 72, No. 1. — „Wohin mit der Freud'?" Volkslied. Von *F. Silcher.* — Russische Nationalhymne. Von *Alexis Lwoff.* — Leichter Sinn. Charakterstück. Von *E. Büchner.* Op. 12, No. 1. — Das Märchen der Alten (Conte de la vieille). Von *Jean Laskowsky.* — Polka-Impromptu. Von *H. Enke.* Op. 30. — Rondo. Von *L. van Beethoven.* Op. 51, No. 1. — Das Veilchen. Lied von *J. W. von Goethe*, comp. von *W. A. Mozart.* — Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend. Von *R. Schumann.* Op. 68, No. 9. — Im Mai. Charakterstück. Von *Th. Voigt.* Op. 11, No. 1. — Canzonetta. Von *S. Jadassohn.* (Neu.) — Mailied. Für zwei Sopranstimmen. Von *R. Schumann.* Op. 103, No. 1. — „Oft wenn erbleicht der Sterne Pracht." Savoyardisch. Von *F. Silcher.* — Aufforderung zum Tanz. Von *C. M. von Weber.* Op. 65. — Ein Liedchen für kleine Musikanten. Von *H. Langer.* (Neu.) — Kleines Charakterstück. Von *J. P. E. Hartmann.* Op. 50, No. 2. — Humoreske. Von *N. W. Gade.* Op. 19, No. 4. — Ukrainisches Volkslied u. Dschumka (Volkstanz). (Neu.) — Lachen und Weinen. Lied. Von *Franz Schubert.* — Sonate No. 7. Von *J. Haydn.* — Schwedische Nationalhymne. Worte von Kullberg. Musik von *Du Puy.* — Siegesmarsch. Zu vier Händen. Von *M. Hanisch.* Op. 40, No. 27. — La Gracieuse. Polka. Von *E. Bernsdorf.* — Frage nicht. Kleine Klavierstücke. No. 1. Von *E. Abesser.* (Neu.) — „Wenn im Frühling die Blume erwacht." Lied aus der Oper: Die Rose von Bacharach. Von *Ludwig Scherff.* — „Rosestock, Holderblüth." Oberschwäbisches Tanzlied. Von *Fr. Silcher.* — In stiller Nacht. Kleine Klavierstücke No. 2. Von *Edm. Abesser.* (Neu.) — Walzer. Von *Jean Laskowsky.* — Albumblatt No. 1. (E. M.) Von *Wilh. Claussen.* (Neu.) — „Das muss wohl so sein." Lied. Von *Gotthold Kunkel.* Op. 12, No. 1. (Neu.) — Ouverture zur Oper: „Iphigenie in Aulis." Von *Chr. Gluck.* — Clavierstück. Von *W. Bargiel.* — Polonaise. — Deutscher Tanz. Zu vier Händen. Von *Franz Schubert.* — Lyrische Skizze. Kleines Klavierstück. Von *Arno Kleffel.* — Altdeutsches Weihnachtslied: „Es ist ein' Ros' entsprungen." Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Tonsatz von *Michael Praetorius.* — Kindes Gebet an den heil'gen Christ: „Du lieber, frommer heil'ger Christ," von *A. Gebauer*; comp. von *R. Schaab.* (Neu.) — Weihnachtslied: „Morgen kommt der Weihnachtsmann." Von *F. X. Chwatal.* — Der Tannenbaum: „Im Walde steht ein Tannenbaum" von *C. Chr. Dieffenbach*; comp. von *C. A. Kern.* — Weihnachtsglocken. Von *H. Langer.* (Neu.) — Bittendes Kind. — Glückes genug. Kinderscenen von *R. Schumann.* — Tanzende Kinder. Polka. Von *O. Hübner-Trams.* (Neu.) — Nun, gute Nacht! — Sanfte Ruh! Clavierstück von *A. Dietrich.* — Zartes Geheimniss. Von *A. Tottmann.* (Neu.) — Der Kukuk und der Wandersmann. Für vier Hände. Von *R. Volkmann.* — Kinderstück. Für vier Hände. Von *A. Lüschhorn.* — Sylvesterlied: „Des Jahres letzte Stunde." Von *J. H. Voss*; comp. von *J. A. P. Schulz.*

Der beispiellos billige Preis, zu welchem die **Musikalische Gartenlaube** nicht allein ältere classische Compositionen, sondern auch neuere und selbst bisher noch ungedruckte Werke der beliebtesten Componisten der Gegenwart liefert, hat bereits eine Auflage derselben von

Fünf und zwanzig Tausend Exemplaren

nöthig gemacht; ein Resultat wie es auf diesem Gebiete noch nie dagewesen ist.

Der obenangegebene Inhalt der ersten 13 Nummern der **Musikalischen Gartenlaube** zeigt, was unsere Abonnenten ferner zu erwarten haben, und können wir in dieser Hinsicht nur die Versicherung geben, dass das uns zu Gebote stehende Material uns gestattet, die Fortsetzung in reichster Auswahl zu liefern, um allen unsern Freunden Willkommenes und Brauchbares zu bieten und jeden einzelnen Band der „Musikalischen Garten-

laube" zu einem wahren musikalischen Haus- und Familienschatz zu machen.

Den Herren Componisten, welchen eine spezielle Einladung von uns noch nicht zugekommen sein sollte, erlauben wir uns hierdurch mitzutheilen, dass uns passende Beiträge, welche der Redaction direct (franco) oder unter der Adresse der Verlagshandlung durch jede Buch- und Musikalienhandlung zugeschickt werden können, jederzeit willkommen sind und angemessen honorirt werden.

[45.] **Ein guter erster Hornist** findet zum 16. März oder 1. April Engagement beim Stadtmusikchor in Dresden. Das Nähere durch **E. Puffhold**, Stadtmusikdirector.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[46.] **Novasendung No. 1. 1870.**

Billeter, A., Op. 35. Trauermarsch für das Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 36. Erinnerung. Albumblatt für Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 37. Fünf kleine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. „Du Quell hast einen süssen Mund," aus Amaranth von Redwitz. 5 Ngr.
» 2. „Waldvögelein, wie singst du heut" do. 5 Ngr.
» 3. In der Ferne, v. Uhland. 5 Ngr.
» 4. Nachtlied, v. Uhland. 5 Ngr.
» 5. Ave Maria, v. C. Siebel. 7½ Ngr.

Borghi, Edoardo, Marguerite-Polka pour le Piano. 5 Ngr.

Ciccarelli, Angelo, Visione. Canzone per una Voce con accomp. di Pianoforte. Text ital. u. deutsch. 7½ Ngr.

Eule, Emil, Op. 8. „Ich kenne Deinen Namen nicht." Gedicht v. Theodor Drobisch, für Sopran od. Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
—— Op. 12. Der Hoffnungsstern. Fantasiestück für Pianoforte. 10 Ngr.

Genée, Richard, Op. 203. Die Freiwilligen. Humoristische Scene für vierstimmigen Männerchor und Bass-Solo (oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte. Clav.-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.
—— Op. 204. Neueste Damentoilette. Humoristischer Chor für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. 27½ Ngr.

Giese, Theodor, Op. 50. Album für die Jugend. Leichte Salonstücke für das Pianoforte.
Nr. 1. Kindliche Freude. 5 Ngr.
» 2. Immer gemüthlich. 10 Ngr.
» 3. Uebermuth. 7½ Ngr.
» 4. Abschied. 7½ Ngr.

Hauschild, Carl, Die Mildensteiner. Walzer für das Pianoforte 10 Ngr.

Krieger, Ferdinand, Technische Studien für Violine. (Herrn Ferd. David gewidmet.) 2 Thlr.

Krug, D., Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantaisien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
Nr. 7. Rossini, Barbier von Sevilla. 10 Ngr.
» 8. Mozart, Die Zauberflöte. 10 Ngr.
» 9. Adam, Der Postillon von Lonjumeau. 10 Ngr.
» 10. Auber, Fra Diavolo. 10 Ngr.

Liebe, Louis, Op. 19. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe.
Nr. 1. Der Hirt am Berge. Gedicht von J. G. Seidl. 7½ Ngr.
» 2. Treue Liebe. Gedicht von Bertha Röchling. 7½ Ngr.
» 3. Die erwachte Rose. Gedicht von F. v. Sallet. 7½ Ngr.

Liebe, Louis, Op. 31. Die Nacht, die leuchtende Frühlingsnacht. Ged. v. E. Kauffer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. 7½ Ngr.

Mason, William, Op. 28. Valse-Impromptu pour Piano. 15 Ngr.

Neumann, Emil, Op. 4. Das Leben — ein Traum! Gedicht von Eduard Linderer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.
—— Dasselbe für Alt (Bariton) od. Bass. 5 Ngr.
—— Op. 5. Trost in Sternen. Gedicht von Eduard Linderer, für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
—— Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Da hab' ich doch wieder die Menschen so gern. 7½ Ngr.
» 2. Der Mummum. Text v. E. Linderer. 7½ Ngr.
» 3. Raus und Rinn. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 4. Ist das Alles oder kommt noch Etwas nach. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 5. Thiersprache. Text von demselben. 7½ Ngr.
» 6. Alles in Lieb und Güte. Text von demselben. 7½ Ngr.

Paine, J. K., Op. 11. Vier Characterstücke f. Pianoforte. 25 Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 28. Humoresken. Vier Clavierstücke. Nr. 1. (E moll) Pr. 12½ Ngr. Nr. 2. (F moll) Pr. 12½ Ngr. Nr. 3. (G moll) Pr. 10 Ngr. Nr. 4. (F dur) Pr. 17½ Ngr. 1 Thlr. 22½ Ngr.
—— Op. 29. Aus Italien. Drei Clavierstücke.
Nr. 1. Dolce far niente. 10 Ngr.
» 2. Rimembranza. 12½ Ngr.
» 3. Serenata. 12½ Ngr.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
Nr. 13. Schubert, F., Am Meer. 7½ Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 172. Der erste Musikant. Humorist. Gedicht von Otto Hausmann, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.
—— Op. 175. Drei heitere Lieder von Otto Hausmann, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Ungetaufter Wein. 10 Ngr.
» 2. Zechgelage. 7½ Ngr.
» 3. Die drei Alten. 10 Ngr.

Seifert, Richard, Op. 32. Die Anmuthige. Salon-Walzer für Pianoforte. 12½ Ngr.
—— Op. 33. Trost in Thränen. Melodie für Pianoforte. 12½ Ngr.

Staab, J., Op. 51. Diamanten und Perlen. Neuestes Melodien-Buch. Sammlung beliebter Opern- und Volksmelodien für Pianoforte in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes, leicht eingerichtet. Dritte Ausgabe. Heft 1—3. à 10 Ngr. 1 Thlr.

Staab, L., Op. 54. Souvenir de Wiesbade. Grande Polka di Bravura pour Piano. Deuxième Edition. 15 Ngr.

[47.] **Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. 2. Jahrg. Berlin bei T. Trautwein (H. Bahn). 2 Thlr.** Monatl. erscheint ein Heft in gr. 8.

Die Aufgabe dieser Zeitschrift besteht in der ausschliesslichen Pflege der Musikgeschichte und deren Nebenfächer und soll sowohl dem Fachmanne als Organ dienen, als dem Musikfreunde zur Belehrung und Unterhaltung. Das Programm ist durch jede Buchhandlung zu beziehen. Beitrittserklärungen als Mitglied nimmt Herr **Rob. Eitner** in Berlin entgegen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 4. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 10.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. — Recensionen: Kyrie, Sanctus und Agnus Dei von Max Bruch, besprochen von Ph. Spitta, und Werke von Gustav Wolff, beurtheilt von G. Schlemüller. — Musikbrief aus Berlin. Von Otto Gumprecht (Schluss). — Musikbrief aus Königsberg. Von Gustav Schlemüller. — Händel Statue (Abbildung). — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

Eine »Hochschule für die Tonkunst«, im realen Sinne genommen als ein Institut, eine Lehranstalt, ist in unserm musikalischen Leben etwas durchaus Neues. Der königl. preussische Cultusminister Herr v. Mühler hat sich das unleugbare Verdienst erworben, in Berlin den Grund zu einer solchen gelegt zu haben, und man kann derselben nur den grössten Erfolg, aber um des künstlerischen Nutzens willen auch den sorgsamsten Ausbau bei ihrer nothwendigen Erweiterung wünschen.

Angesichts dieser wichtigen Thatsache, von der die competenten Musiker öffentlich fast gar keine Notiz genommen, ist es wohl an der Zeit, den nunmehr schon concreten Beginn »Hochschule für die Tonkunst« zu erörtern und zu beleuchten. Wenn bis jetzt kein Musiker zu diesem Zwecke seine Stimme erhoben, so liegt dies wohl in der Neuheit und Schwierigkeit des zu behandelnden Stoffes, vielleicht aber auch in der Meinung, dass praktische Erfolge durch die Theorien des Einzelnen doch nicht erreicht werden. Beiden Gründen bringt auch der Verfasser dieser Zeilen seinen Tribut, indem er erstens erklärt, keine erschöpfende Abhandlung über den Gegenstand, sondern nur die Veranlassung zu einer Besprechung darüber geben zu wollen, aus der dann möglicherweise ein klarer, wirklich praktischer Begriff erwachsen kann, zweitens aber hofft, es werden, nachdem einmal ein Anstoss gegeben, dennoch nach und nach eine Reihe von bedeutenden Männern das Wort ergreifen, deren Stimme man nicht überhören kann. Dass die Musiker nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht haben, bei wichtigen Ereignissen auf dem Gebiete der Tonkunst vom Standpunkte der Kunst aus ihre Ansichten darüber zu entwickeln, wird Niemand bestreiten.

Je grösser die allgemeine Bildung wird, desto mehr Bildung verlangt man vom Einzelnen und von dem Fachmann (für unsern Zweck speciell dem Musiker) eine um so grössere und höhere Ausbildung in seinem Berufszweige. Die erhöhte Bildung verleiht dem Stande der Musiker grösseres Ansehen, dies wiederum führt ihm mehr und mehr Jünger zu. Eine Folge der stets wachsenden Zahl von Jüngern der Tonkunst ist das Entstehen aller Arten von Musikschulen, von denen die älteren, nach Principien der Kunst gegründet, in der That die künstlerische Ausbildung ihrer Zöglinge im Auge haben, die spätern aber, zum Theil nur nach Principien der Industrie, der Speculation angelegt, allein auf die massenhafte Abfertigung der musikbedürftigen Jugend berechnet sind. Dabei beruht der Schwerpunkt aller Leistungen dieser Musikschulen immer auf der Ausbildung tüchtiger Clavierspieler, während die Erfolge auf den übrigen Gebieten der Tonkunst zum grössten Theil sehr untergeordneter Natur sind. Nehmen wir aber einen günstigeren Fall an: es bilde eine Musikschule auch talentvolle Jünglinge zu Componisten aus, denen man die gründliche Absolvirung der verschiedenen Curse, das fleissige Selbststudium und darum ganz tüchtige Arbeiten nachrühmen darf, oder Sänger, die mit schulgerecht gebildeter Stimme Arien und Lieder musikalisch zu singen verstehen, mögen alle diese auch die Fähigkeit erworben haben, das Gelernte mit Nutzen wieder zu lehren, wie und wo sollen die soweit

Entwickelten, nachdem sie die Zeit ihres Studiums auf der Musikschule mit der Aneignung der technischen Hülfsmittel hinreichend ausgekauft haben, in die höhern Sphären der Tonkunst eingeführt werden, wie und wo die wissenschaftlichen Seiten derselben kennen lernen, deren doch die Tonkunst eine ganze Reihe besitzt? Denn nur diejenigen, welche auch diese Stufe erklommen haben, können den Namen wahrhaft gebildeter Musiker beanspruchen und dass ein Jeder, der eine höhere Musikschule, »Conservatorium« oder »Academie« genannt, besucht hat, den Wunsch hege, ein wahrhaft gebildeter Musiker zu werden, darf man doch wohl annehmen. — Wie und wo also der Abiturient eines Conservatoriums in die höhern Sphären seiner Kunst eingeführt werden soll? Es giebt bis jetzt kein Institut, welches sich dieser Aufgabe mit Bewusstsein unterzieht. Die Aufgabe der Conservatorien ist es nicht; denn wie die Gymnasien in wissenschaftlicher Hinsicht den jungen Mann befähigen sollen, sich die für seinen speciellen Berufskreis nothwendige höhere Bildung anzueignen, so können auch die Conservatorien den jungen Musiker künstlerisch nur dahin bringen, dass er für das Erfassen und Begreifen höherer Aufgaben der Tonkunst die nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten besitze. Glaubt Jemand mit dem Abgange vom Conservatorium ein vollendeter Künstler zu sein, so täuscht er sich, oder bildet er die bei ihm am meisten entwickelte musikalische Fertigkeit nur einseitig weiter aus, so wird er wohl ein tüchtiger, brauchbarer Handwerker auf dem Gebiete der Tonkunst, nie aber ein Künstler werden. In Ermangelung eines Instituts, welches die Ausbildung zu wahrer Künstlerschaft oder das Lehren der Tonkunst nach allen künstlerischen und wissenschaftlichen Seiten hin zum Ziele hat, kann der höher strebende Musiker nur durch Selbststudien von Werken denen jene höhere Tendenz innewohnt, durch den regen Verkehr mit Männern von hoher musikalischer Bildung und künstlerischer Bedeutung und durch eifriges Nachdenken und Forschen über alles Neue, was ihm auf musikalischem Gebiete entgegentritt, zu einem einigermaassen befriedigenden Ziele gelangen, stets aber wird eine seltene Energie dazu gehören, um auch nur ein solches Resultat zu erzielen; denn es fehlt oft nicht allein der Plan, nach welchem studirt werden soll, sondern zumeist wird der Studirende bei einem einzelnen Zweige stehen bleiben und diesen nun freilich zu bedeutender Höhe entwickeln, aber das Totale der höhern Ausbildung geht darüber verloren. Da nun liegt die Aufgabe, die Bedeutung einer »Hochschule für die Tonkunst«; sie muss das Institut sein, welches dem emporstrebenden Musiker die Wege zeigt, auf welchen er das Innere des heiligen Tempels der Tonkunst zu durchforschen habe, welches ihm den Plan an die Hand giebt, wie er diese Wege wandeln solle, endlich aber auch ihm das Innere des Tempels selbst erklärt und deutet*). Hochschule für die Tonkunst soll nicht nur die »hohe Schule« für praktische Musiker und Virtuosen sein, sie muss in dem uns geläufigen Begriffe eine »Universität« für die Musiker sein, allerdings noch ein unerhörter Begriff, aber für die Kunst gleichberechtigt wie für die Wissenschaft. So mancher rechtschaffene praktische Musiker schüttelt den Kopf über diese Idee, oder lächelt vielleicht über das »Sonderbare« und »Unfruchtbare« solcher Idee, aber der Verfasser erwidert ihm einfach: Du bist hinter Deiner Zeit zurückgeblieben, blicke um Dich, wie Alles nach geistiger Höhe ringt, warum sollen die Musiker als Stand nicht endlich zum Bewusstsein ihrer höchsten Aufgaben gelangen, warum soll es nur dem Einzelnen überlassen bleiben, auf gut Glück hin, sich eine höhere geistige Erkenntniss der Tonkunst zu erwerben, warum nicht Allen wenigstens möglich sein dasselbe zu erreichen. Die Idee ist freilich nur der allererste Anfang zur Praxis und auch dann nur der Anfang reeller Praxis, wenn sie wahrhaft vernünftig und zweckmässig ist. Trägt nun die Idee des Verfassers über die Hochschule als Universität nach der Meinung gewisser alter Praktiker scheinbar den Charakter des Uebertriebenen und darum vielleicht Unpraktischen und Nutzlosen an der Stirn, so dürfte doch ein endgültiges Urtheil darüber erst gefällt werden, wenn der ausführliche Inhalt der Idee und ihre näheren Beziehungen zu bereits allgemein Gültigem entwickelt sind. Jahrhunderte hindurch hat man componirt und musicirt, bis der Scharfsinn der Musikkundigen sich anschickte die Gesetze, nach welchen die Meister ihre Kunstwerke geschaffen, zu erforschen, zusammenzutragen und zu einer nach und nach vervollkommneten Theorie zu gestalten, und noch viel mehr Zeit verstrich, bis man die Thaten der Meister nach ihrem geistigen Zusammenhange aneinander reihte und so die Geschichte der Musik bildete. Theorie und Geschichte der Musik erkennen auch die Praktiker als dem Gebiete der Tonkunst nothwendig zugehörige Wissenschaften an, wenn auch, um recht offen zu sprechen, noch vielen Praktikern die Theorie zwar bekannt aber langweilig, die Geschichte dagegen zum Theil noch recht fremd ist. Ueber die Theorie, d. h. die praktischen Regeln, nach welchen für Instrumente und Gesang zu componiren ist, und die allgemeine Geschichte der Musik hinaus empfinden auch intelligentere Musiker noch häufig ein Grauen vor weiterer wissenschaftlicher Betrachtung der Tonkunst.

Wozu soll man, so heisst es, die Kunst von der Wissenschaft umlagern und durchwühlen lassen, das Erhabenste ist und bleibt doch das lebendige Werk des Genies, das Grübeln und Pointiren der Wissenschaft hat noch nie ein wahres Kunstwerk geschaffen. Sehr wahr! Aber tödtet die Wissenschaft denn die Kunst! Sucht sie nicht vielmehr das Erhabene der Kunst nach allen Seiten hin zu begründen, zum Bewusstsein zu bringen und dadurch unanfechtbar zu machen? Erhöht sie nicht dem Kenner den Genuss, indem sie ihm das Verständniss bringt, und schützt sie nicht das Kunstwerk vor sinnloser Beurtheilung? Die Kunst verträgt gar wohl die Wissenschaft, ja sie bedarf ihrer, und beide haben ihre vollkommene Berechtigung, wenn die Wissenschaft nur stets das Endziel

*) Neben dem eingehenden Studium in der musikalischen Praxis wird auf dem Leipziger Conservatorium auch das wissenschaftliche Ziel verfolgt, welches der geehrte Herr Verfasser vor Augen hat; wir freuen uns daher, die Durchführbarkeit einer »Universalbildung« für Musiker bestätigen zu können.
Die Redaction.

vor Augen hat, die Kunst als das Göttliche, sich als das Menschliche hinzustellen, wenn sie mit einem Wort sich nicht über die Kunst erhebt.

Ist dadurch die Bedeutung der Wissenschaft für die Tonkunst festgestellt und fassen wir weiter den Umstand in's Auge, dass eine ganze Reihe von Hochschulen der Wissenschaft (vulgo Universitäten) wenigstens die bedeutendern, auch der wissenschaftlichen Musik ein Plätzchen eingeräumt, mithin ihre Berechtigung auf der Hochschule anerkannt haben, so ist damit auch sowohl vom Standpunkte der Kunst wie der Wissenschaft aus die geistige Berechtigung einer eignen Hochschule für die Tonkunst unzweifelhaft und die Idee des Verfassers hat zunächst eine vernünftige Basis gewonnen. Aber wir müssen noch weiter gehen. Nicht nur Berechtigung zu einer eignen Hochschule hat die Tonkunst, sie hat auch Anrechte und Ansprüche darauf. Giebt es einen theoretischen oder praktischen Grund, aus welchem die Tonkunst den bildenden Künsten, der Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei, nachzustellen ist? Die Philosophie der Kunst weist ihr aus begreiflichen Gründen einen höhern Rang an als den dreien. Oder will man der Baukunst eine praktisch höhere Bedeutung beimessen, weil sie materiellere Zwecke hat als die Tonkunst? Die Tonkunst berührt im Familien- und Volksleben jeden Einzelnen, sie hat sich zu einem nothwendigen Mittel menschlicher Erziehung emporgeschwungen und ist deshalb auch praktisch von nachhaltigerer Bedeutung als die Baukunst. Von der Bildhauerkunst und Malerei bedarf es dieser Erwähnung nicht einmal, sie vermögen in praktischer Hinsicht am allerwenigsten mit der Tonkunst zu rivalisiren. —

Dennoch hat man der Baukunst vortrefflich organisirte Hochschulen errichtet, den beiden andern bildenden Künsten Institute, die wenigstens dem Begriff einer Hochschule in mancher Hinsicht nahekommen; die Tonkunst aber harrt einer wirklichen Hochschule im Bewusstsein ihrer mindestens gleichen Berechtigung wie die bildenden Künste. — Die Vorfragen sind erledigt, die Idee der Hochschule im Allgemeinen als begründet und berechtigt hingestellt, es bleibt jetzt die Hauptfrage zu beantworten, wie soll die Idee ausgeführt werden?

Die genügende Beantwortung dieser Frage allein kann die Nothwendigkeit, die Bedeutung und den Nutzen der Hochschule in ihrem ganzen Umfange darthun; der Verfasser hofft sie durch die Auseinandersetzung folgender vier Punkte zu geben, und zwar 1) ob Material d. h. specielle Wissenschaften für die Tonkunst in genügender Zahl vorhanden sind, um daraus den einer Hochschule nothwendigen umfassenden Lehrplan herzustellen; 2) ob für die bezüglichen Wissenschaften geeignete Lehrkräfte existiren; 3) wer die Organisation in die Hand zu nehmen habe; 4) welches die Organisation sei, und wie sich dabei das Verhältniss der bereits bestehenden Institute für höhere Musikbildung gestalten müssen. — Zur Beruhigung der Praktiker schickt der Verfasser seiner Auseinandersetzung die Versicherung voraus, dass sie nicht fürchten dürfen, die Hochschule solle, da bis jetzt nur von Wissenschaften für die Tonkunst gesprochen worden, aller Praxis entbehren, im Gegentheil wird derselben eine Stellung angewiesen, auf die jeder Praktiker solz sein muss: Erinnere sich der Leser der Aufgabe, welche der Verfasser der Hochschule stellte, »die auf den Conservatorien bis zu einem gewissen Grade technischer Vollendung entwickelten Musiker in die höhern Sphären der Tonkunst einzuführen und sie die wissenschaftliche Seite derselben kennen zu lehren«. Der erste Theil dieser Aufgabe begreift doch wohl die Praxis in ihrer höchsten Vollendung in sich. —

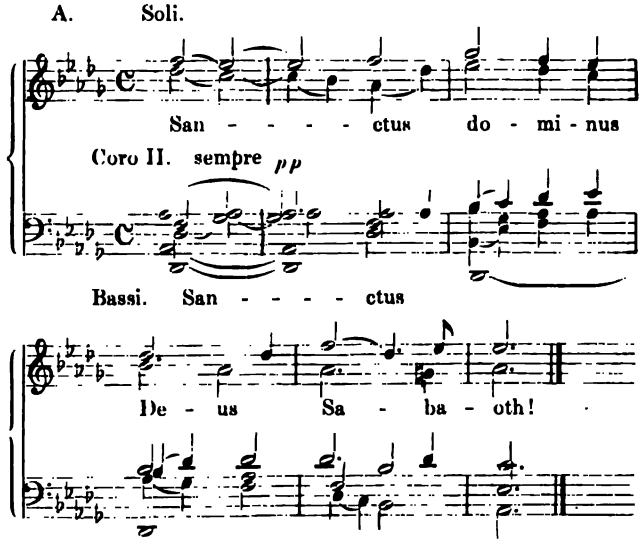
Recensionen.

Max Bruch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.). Op. 35. Partitur. Pr. 3 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr 15 Ngr. Clavierauszug. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Besprochen von **Philipp Spitta.**

(Schluss.)

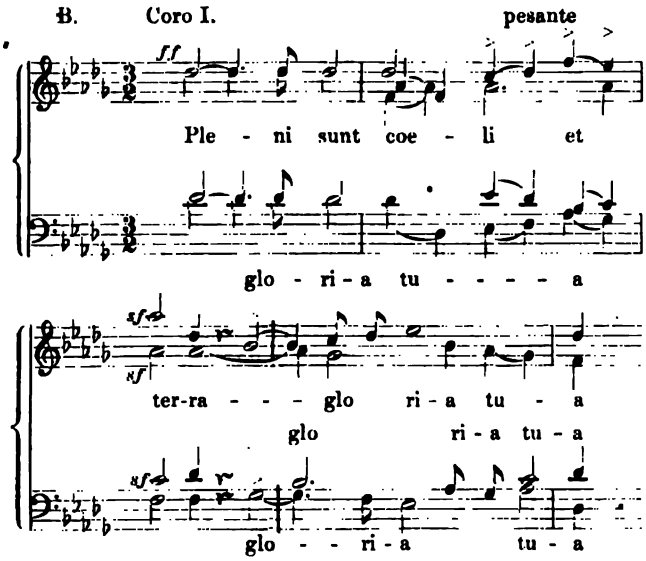
Im Adagio, C-Takt, beginnt, nachdem die Bässe in zwei halben Noten das grosse Des haben erklingen lassen, der zweite Chor mit tiefliegender Dreiklangsharmonie (Alt, Tenor, getheilte Bässe), die sich über dem Grundbasse aufbaut, pp und geheimnissvoll das »Sanctus, sanctus Dominus Deus« zu declamiren; vier Takte hernach stimmen dazu, goldhell auf dem dunklen Grunde, die beiden Solo-Soprane einen wunderbar ergreifenden Gasang an:



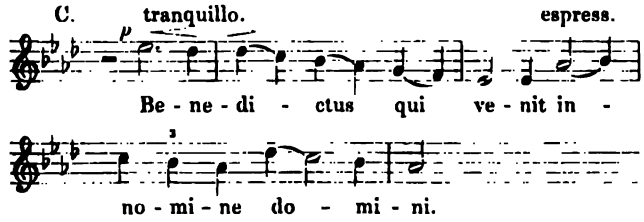
Nach dem Halbschlusse auf der Dominante erheben sich die Geigen in einem ekstatisch klingenden Achtelgange, sinken jedoch auf B-moll ins pp zurück. Es wiederholen sich hier die tiefen Chorklänge und die darüber liegenden Soprane — dieser ganze Anfang hat etwas seltsam berückendes, — die Entwicklung führt allmählig nach as Quart-Sext, hier fallen die Violinen von neuem mit ihrem Achtelgange ein, führen ihn siegreich empor und mit der vollen Rückkehr nach *des* erbraust nun ff der mitgetheilte Satz in breiten acht- und siebenstimmigen Harmonien. Herrlich ist besonders in der weitern Fortfüh-

rung desselben die Melodik der einzelnen Singstimmen, das so hell hineindringende as der Soprane ergiesst sich wie ein blendender Lichtstrahl über die Pracht des gewaltigen Tonkörpers, dessen Bewegung durch breite Vorhalts-Harmonieen sich zu wahrhafter Majestät erhebt.

Mit der vollen Cadenz auf *des* gelangen wir ins »Andante ma ben mosso« $\frac{3}{4}$. In enthusiastischer Achtelbewegung schwingen sich sämmtliche Streicher und einige Holzbläser hoch hinauf, unter ihnen erklingt in Hörnern und Posaunen die Vorandeutung des nun mit Macht einsetzenden »Pleni sunt coeli«,



alternirend damit bringt der zweite Chor in den schwunghaftesten Rhythmen das »Osanna in excelsis«. Wechselseitige Steigerung, bei der die Achtel des Orchesters immer fortdauern, führt weiterhin nach E-dur, dann E-moll, C-dur, C-moll, bis endlich in As-dur beide Chöre ihr »Sanctus« und »Osanna« mit grossartiger Pracht vereinigen, und nach einer herrlichen Cadenz von den breitesten Dimensionen in As-dur abschliessen. Der Schwung dieses Satzes ist in der That hinreissend und überwältigend. Die auf und ab schwingenden Gänge der Streicher beruhigen sich allmählig und mit einer süssen, strömenden Melodie setzt in den Solo-Sopranen das »Benedictus« ein:



Dies »Benedictus« ist in einer freien, aber sehr fliessenden Canonik der beiden Soprane gehalten, an der sich der hier in Eins zusammengezogene Chor in angemessenem Verhältniss betheiligt. Das Orchester webt sinnig Reminiscenzen aus dem »Pleni« hinein, unter anderem jene schwingende Achtelbewegung, die zuerst in der Clarinette, später in der ersten Geige als anmuthige Arabeske sich um die dahinziehenden Melodieen windet. Ueberhaupt sind zur Illustration dieses Satzes die blühendsten Farben aufgewendet, und der reizendste Wohllaut durchströmt das Ganze.

Hiernach entwickelt sich nun der ganze noch übrige Theil dieses grossartigen Chorgebildes aus bereits bekanntem Stoff. Mit der letzten Note des »Benedictus« erfasst der Bass des zweiten Chors wieder das Thema des »Pleni«, dessen erste beiden Takte über As als Orgelpunkt zu einem fugenartigen Aufbau verwendet werden. Nach Entfaltung desselben rufen sich die Chöre wiederum das »Pleni« und »Osanna« in kühner Harmonik entgegen, während auch hier As liegen bleibt; in voller Kraftentfaltung kündigt sich Des-dur durch seinen Septimenaccord an — da ändert sich im letzten Augenblicke noch einmal die Harmonie, und über dem leise unterstützenden Orchester bringen die Solo-Soprane im Einklange helljauchzend das vollständige Thema des »Pleni«, über dessen letztem Tone mit gewaltigem Brausen die majestätischen Wogen des anfänglichen »Sanctus« zusammenschlagen. Nach der vollständigen Erscheinung dieses Chorsatzes sinkt die Tonmasse ins pp zurück, und wie am ersten Anfang verschwebt das »Sanctus« der Solostimmen mystisch über den dunklen Klängen des Chors und der Instrumente.

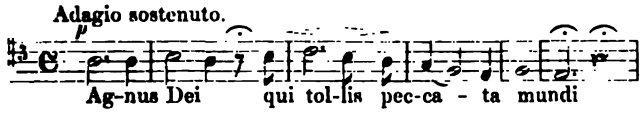
Die oben erwähnte cyklische Form dieses Satzes wird dem aufmerksamen Leser schon aus unserer Beschreibung einigermaassen klar geworden sein. Das in der Mitte stehende »Benedictus« (C) wird nach beiden Seiten zunächst vom »Pleni« (B) eingeschlossen, und zwar in der Weise, dass wie vor dem »Benedictus« das volle Thema B zu Anfang erschallte, und hernach thematisch weiter geführt wurde, so es nach demselben erst wieder zum Schlusse vollständig erscheint. In weiterer Correspondenz folgt dann auf beiden Seiten das »Sanctus« (A), und endlich am ersten Anfang und am letzten Schluss die Sopransoli über dem tiefliegenden Chore (a). Das Schema ist also folgendes

a A B C B A a

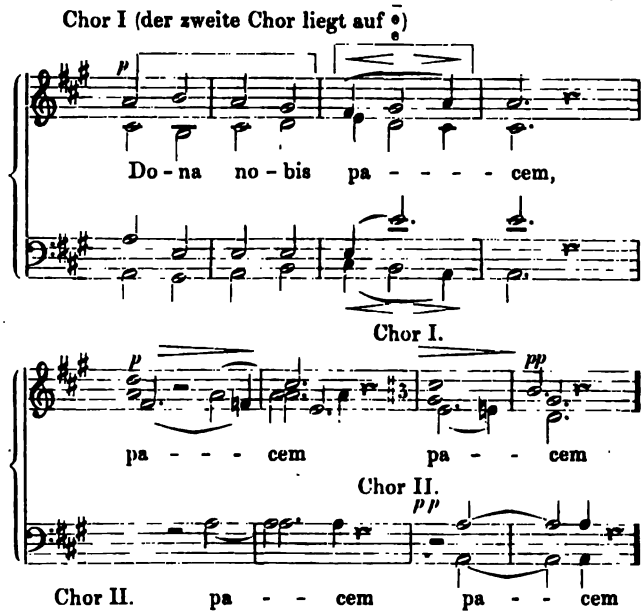
Natürlich ist es mit künstlerischer Freiheit und mit Geist gehandhabt, indem keineswegs die wiederkehrenden Glieder ganz dieselbe Gestalt aufweisen, und z. B. das letzte a sich auf eine blosse Andeutung beschränkt. Gleichwohl liegt hier vollkommen klar eine Anordnung vor, die der classische Philolog wohl aus dem Nomos des Terpander kennt, wo sie genau so vorkommt, die aber in dieser Complicirtheit bei einem neuern Musikstücke uns bis jetzt nicht begegnet ist. Die ästhetische Bedeutung einer solchen Form auseinanderzusetzen, bedürfte es einer besondern Abhandlung. Bemerken wollen wir aber, dass uns die Hinneigung zu ähnlichen Gestaltungen schon häufig in Bruch's Compositionen aufgefallen ist. In einem aus Haupt- und Seitenthema sich bildenden Stücke liebt er es, nach dem Auftreten des letzteren auf der Dominante sofort das erstere in derselben Tonart anzuschliessen und beim

endlichen Rückgang zur Haupttonart ohne weiteres das zweite Thema zu bringen, so dass sich auch hier innere und äussere Glieder entsprechen, wenngleich nur nach dem Tonarten-Verhältniss. Als Beispiel diene der Schlusschor aus »Frithjof«, oder »Morgenstunde« (Op. 31, Nr. 2). Eine Dreitheiligkeit tritt hier sehr klar hervor, die jedoch weder der cyklischen Form der alten Dacapo-Arie, noch der neuern Sonatenform gleicht, sondern wie ein Product aus beiden erscheint. Diese Form hat etwas Comprimirtes, indem die Gegensätze darin schärfer aneinander gedrängt werden, und erweist sich daher als ein natürlicher Ausfluss der Eigenthümlichkeit des Componisten. Er steht hiermit aber in einem ziemlich entschiedenen Gegensatze zu der jetzt gebräuchlichen Formgestaltung, insbesondere auch, wobei man angesichts dieser Messe immer zunächst denkt, zu Brahms, der auch in seiner Vocal-Musik durchaus die weiten, gestreckten Instrumental-Formen liebt mit ihrem regelmässigen Verlauf zwischen Haupt- und Gegenthema.

Das cyklisch-gestaltende Princip zeigt sich aber nicht nur in dem »Sanctus«, sondern in grössern Verhältnissen auch in dem ganzen Messenwerke, da das »Agnus Dei« wieder auf Thema A des »Kyrie« zurückgreift, die beiden äussern Sätze sich also um den mittleren herumschlingen, und so das ganze Werk aus einer consequent festgehaltenen Form-Idee hervorsprosst. Nicht minder planvoll erscheint es uns, dass jenes Thema, was im Kyrie nur an einzelnen Hauptstellen bedeutungsvoll hervortrat, erst im »Agnus«, dem ergänzenden Gegenbilde des »Kyrie«, thematisch und contrapunktisch ausgenutzt wird; so kommt, trotz der in sich ruhenden Form des Ganzen, doch die für jedes Musikstück nothwendige Fortbewegung hinein. Tenöre und Bässe beider Chöre beginnen a capella:



und dann kehrt zu den Worten: »miserere nobis« in den vereinigten Chören das Thema A des »Kyrie« wieder. Darauf singen Soprane und Alte das »Agnus«, und wiederum ertönt das »miserere«, aber in anderer Lage und mit Abschluss in E-moll. Aus dem früher schon erwähnten Schritt durch die verminderte Terz, der hier beide male von den Geigen unterstützt und nachdrücklich hervorgehoben wird, entwickelt sich in geschickter Thematik ein schmerzlich klagendes Motiv, was zuerst durch die Holzbläser ganz zart fortgesponnen wird; nach und nach betheiligt sich der vierstimmige Chor daran in frei eintretenden Imitationen, und so werden wir nach F-dur geführt, wo sich das Hauptmotiv thematisch und contrapunktisch schön und interessant entfaltet. Ist dieses geschehen, so befestigt sich die Bewegung allmählig auf E als Dominante, die klagende Melodie der Oboen, Clarinetten und Flöten ertönt wieder, darunter, fast immer auf e liegend, lassen die Alte beider Chöre zum ersten Male die Worte hören: »agnus dei, dona nobis pacem«, die weichschwebenden Streichinstrumente verdrängen den sprödern Ton der Bläser, die herben Vorhalte lösen sich und wir ziehen hinüber wie in das Land des Friedens. »Dona nobis pacem« bitten innig und ergebungsvoll (Adagio, A-dur) beide Chöre, mit dem vollen Orchester und der Orgel vereinigt:



In welcher Weise die ersten Takte dieser Periode den Stoff zu thematischer Entwicklung hergeben, ist durch Zeichen angedeutet. Aus den vier Anfangsnoten bildet sich späterhin eine jener gross angelegten Melodieen, wie sie Bruch eigen sind, die in den vereinigten Sopranen mild und voll dahinzieht, während die übrigen Stimmen in musterhafter melodischer Führung sich selbständig und lebensvoll verschlingen, und sich immer einmüthiglicher in einem grossen crescendo zur Vierstimmigkeit zusammenziehen. Ein reicher Orgelpunkt krönt diese schöne Stelle; eine der contrapunktirenden Figuren hebt sich mit besonderm Nachdruck aus dem Gewoge der Stimmen hervor, und wenn der ganze Satz zum Ende sich neigt, tragen die Instrumente dieselbe in doppelt vergrösserten Notenwerthen aus der Tiefe allmählig höher und höher hinauf, selig verklärt, bis zum a, unter ihr in der weichen Mittellage ruhen die Chöre, die nur noch in langen Tönen das »pacem« flehten, nunmehr friedevoll und schweigen. —

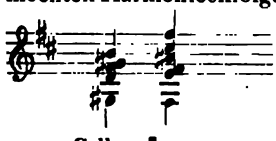
Die Forderung, welche wir zu Anfang an eine Composition für Chor und Orchester stellten, dass sie, abgesehen von dem Einfluss der Poesie auf die Gestaltung, die contrapunktisch-harmonischen, wie thematisch-melodischen Formen in sich verschmelzen müsse, wird nach unserer Beschreibung der Leser in dem Bruch'schen »Kyrie, Sanctus und Agnus Dei« erfüllt sehen, ohne dass wir noch einmal zusammenfassend darauf zurückwiesen. Die warme Sympathie, welche wir für das besprochene Werk hegen, wollten wir um so weniger zurückhalten, als der Componist hier seine Meisterschaft auch nach solchen Seiten hin gezeigt hat, die ihm früher weniger nah lagen. Wenn aber etwas echte Künstlerschaft verbürgt, so ist es das Bestre-

ben, die von der Natur verliehenen Gaben in möglichster Allseitigkeit auszubilden, und unbeirrt selbst durch grosse Erfolge für etwaige Lücken sich das Auge offenzuhalten und an deren Ausfüllung unverdrossen zu arbeiten. Wie sehr es dem Componisten hiermit Ernst war, zeigt ausser diesem Werke noch eine andre, kürzlich erschienene Production: »Rorati coeli« Op. 29, wo er, zumal im letzten, vorzüglich schönen Satze, die strengen Formen mit grosser Sicherheit behandelt, ohne doch die blühende Erfindung vermissen zu lassen. Hiermit wollen wir ihm nicht sofort eine aussergewöhnliche Leichtigkeit der combinatorischen Gestaltung zugesprochen haben, eine Fähigkeit, deren vorzugsweise Ausbildung Bruch bei seiner eigenthümlichen Richtung auch kaum für erstrebenswerth halten wird. Immerhin aber ist sie gross genug, um den Anforderungen, welche die besprochene Composition erhob, vollauf zu genügen. Und so hoffen wir, dass dieses Werk, was allerdings bedeutende Massen zu seiner Darstellung verlangt, recht bald durch Aufführungen dem grossen Publikum vermittelt werde; es ist unter allen, die uns der reichbegabte Künstler noch geboten, der vortrefflichsten eines. (Satzfehlerberichtigung: Seite 133 Col. 2, Z. 6 v. u. steht »er« statt »es«. — S. 134, Col. 1 über dem Notenbeispiel steht die Zahl 6 statt des Buchstabens C und Zeile 8 von oben steht »beruhigend« statt »beunruhigend«. — S. 134 Col. 2 Z. 21 steht »hereinblickt« statt »hereinströmt« und endlich ebendaselbst Z. 26 von oben steht »angewendet hat« statt »vorgemacht hat«.) —

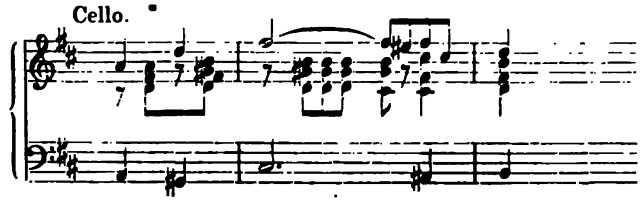
— — —

Gustav Wolff. 3 Stücke für Violoncell und Pianoforte. Op. 3. Leipzig. Breitkopf & Härtel. Pr. 25 Ngr.

Obschon sich in den Compositionen eine selbständig schaffende Kraft von ursprünglicher Erfindungsgabe nicht offenbart, so muss man doch die Stücke zu den bessern ihrer Gattung zählen. Ein im Ganzen freier Fluss, der stellenweise allerdings durch vielleicht beabsichtigte, aber gesucht und unschön klingende Uebergänge gehemmt wird, giebt sich namentlich in den beiden ernsten Stücken kund, während das dritte zu sehr in die Breite geht, ohne genügenden Stoff für die grössere Form in sich zu tragen. — Anklänge an Schumann, wie sie sich im letzten oder an Mendelssohn, wie sie sich vorzugsweise im ersten finden, das überhaupt wie nachgebildet manchen »Liedern ohne Worte« des ebengenannten Meisters klingt, darf man einem Werk, das die Opuszahl 3 trägt, nicht verargen. Dagegen möchten Harmonieenfolgen wie diese: (Seite 3, Takt 3 u. 4)



zu vermeiden, und etwa die folgende vorzuziehn sein:



Von ebensowenig schöner Wirkung ist im 2. Stücke die 5 Takte ausfüllende chromatische Folge von 14 verminderten Septimenaccorden, die am allerbesten ganz fortbleiben würden, da sie eine genügende Verbindung des Vorhergehenden mit dem Folgenden nicht zu bewirken im Stande sind. Durch nachstehende Veränderung des 8. Taktes auf Seite 6 der Clavierstimme, würde die Verbindung vollkommen hergestellt, und die nächsten 4 Takte einfach zu streichen sein.

Das A der Cellostimme würde liegen bleiben, und sich dem folgenden Takte ganz von selbst anschliessen. — Endlich sei noch erwähnt, dass an die technische Ausbildung der Spieler keine grossen Anforderungen gestellt sind, ein Grund mehr, die Compositionen als Unterhaltungsstücke besserer Gattung empfehlenswerth zu machen. —

— — —

Gustav Wolff. 3 Charakterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 1 Thlr.

Von ungleich bedeutenderem Inhalt, als die eben besprochenen, zeigen diese Stücke, in Arbeit sowohl wie in Erfindung einen gewaltigen Fortschritt, und machen gespannt auf die fernere Entwicklung des Componisten. Vorherrschend dem Einfluss Schumann'scher Musik entsprungen, Frau Clara Schumann gewidmet, verdienen sie den Namen Charakterstücke vollkommen, und es bleibt uns nur übrig, dieses Opus 4 allen Clavierspielern auf das wärmste zu empfehlen. Die Ausführung erfordert, wenn auch nicht bedeutende Kräfte, so doch technisch gut gebildete und musikalisch feinsinnige Spieler, die sich aber für das nicht ganz mühelose Einüben hinreichend belohnt finden werden. — An der Ausstattung und der Correctheit des Stichs ist, wie man es von der Verlagsfirma gewohnt ist, nichts auszusetzen. **Gustav Schlemüller.**

— — —

Berliner Musikbrief.

Von **Otto Gumprecht.**

Die Königliche Oper in den letzten beiden Monaten — Mignon von Ambroise Thomas — die Damen Lucca und Grossi — Spontini's Vestalin — der Tenorist Wachtel — Gastspiele der Herren Bletzacher und Schelper.

(Schluss.)

Eine werthvolle Bereicherung bot sich dem Repertoir in Spontini's »Vestalin«, die seit dem Abgang der Köster, also seit sieben Jahren dem Blick gänzlich entschwunden war. Solche, denen die Bühne für mehr gilt als eine blosse Zufluchtsstätte vor der Langenweile, werden die Wiedererweckung des langentbehrten Werkes aufs Wärmste willkommen geheissen haben, gehört es doch unter die geringe Zahl jener Schöpfungen, in denen eine unversiegliche Fülle dramatischen Lebens fluthet, die das gewaltigste Rüstzeug der Leidenschaft in Bewegung setzen und dabei, vermöge ihrer hochidealen Natur jeder Berührung mit der gemeinen Wirklichkeit fern bleiben. Gewiss

steht Spontini an Reichthum und Mannichfaltigkeit der musikalischen Erfindung hinter Manchem seiner Berufsgenossen zurück, viele durften sich einer leichter gestaltenden Hand, einer weit geschmeidigeren Technik rühmen; in Rücksicht auf die Entschiedenheit, und was die Hauptsache ist, auf die Reinheit des künstlerischen Wollens, braucht er jedoch den Vergleich mit Keinem zu scheuen, hier begegnet er uns in der vordersten Reihe. Unter denjenigen seiner Opern, die ihm in der Geschichte der dramatischen Musik ein unvergängliches Gedächtniss sichern, nimmt die Vestalin der Zeit, aber auch der inneren Bedeutung nach die erste Stelle ein. Sie bot ihm einen Stoff, wie er ihn der eigensten Persönlichkeit entsprechender nicht zu finden vermochte. Mit dem unfehlbaren, aller echten Genialität innewohnenden Takt musste er hier auf den ersten Blick Fleisch von seinem Fleisch und Geist von seinem Geist erkennen. Wie Römerthum zum Hellenenthum, so verhält sich der Tondichter zu seinem Vorbild Gluck. Hier wie dort gewahren wir nicht allein dieselbe Abhängigkeit des einen vom anderen, also die gleiche innere Verwandtschaft, sondern auch ganz ähnliche individuelle Unterschiede. Bei Spontini erscheint alles herber, spröder, dabei äusserlich glänzender, massenhafter. In die Grösse und Vornehmheit seiner Natur mischt sich etwas wie rücksichtsloser Trotz, die Würde streift an steife Gemessenheit, die Kraft schlägt nicht selten in Gewaltsamkeit um, das Heldenhafte in das Martialische. Kampf und Sieg sind das Element, in welchem diese Tonsprache lebt und athmet. Sie gehört zu den charakteristischsten Kulturerscheinungen einer Periode, welche mannichfaltige Analogien mit dem Ende der römischen Republik und dem Anfang des von ihr geborenen Kaiserreichs aufweist. Keiner anderen Partitur des Componisten hat der Einfluss der Zeit so wenig anzuhaben vermocht, wie seiner Vestalin. Namentlich gilt das vom zweiten Akt, in welchem der Tondichter uns in seiner vollen Grösse gegenübersteht. Die intensivste künstlerische Stimmung vereinigt sich mit dem reinsten Adel des Ausdrucks. Das Abendgebet der Vestalinnen, Julia im einsamen Tempel das Feuer hütend und mit ihrem Herzen ringend, der Zwiegesang der Liebenden, die stolze Ruhe, mit der die Jungfrau ihre Schuld bekennt und ihre Strafe hinnimmt, zu dem Allen hat die Musik ihren reichsten Segen gefügt. Im ersten Akt fesseln namentlich der Hymnus der Vestalinnen (Bellini entlehnte ihm das Colorit für die Introduction der Norma) und weiterhin die in das Festgepränge so bedeutsam hineingeschlungenen dramatischen Züge, im dritten Akt die Charakteristik des Oberpriesters, die Trauerchöre und Julia's Abschied. Frau von Voggenhuber, auf deren Schultern das Repertoir die schwersten Bürden zu legen pflegt, erschien in der Titelrolle. In Rücksicht auf Kraft und Ausdauer blieb sie der viel fordernden Aufgabe nichts schuldig. Wie bei ihrer Armide hätte man freilich eine schlankere Bildung und hellere Färbung des Tons, namentlich auch eine leichtere Behandlung des höchsten Registers gewünscht. Doch über seine Natur hinaus kann eben Niemand. Wenn diese der Sängerin nicht Alles gewährte, dessen es bedurfte, so soll das die Anerkennung nicht schmälern, die der Darstellerin für den liebevollen Eifer gebührt, mit welchem sie ihr gesammtes materielles und geistiges Vermögen dem Werke darbrachte. Ueberall gewahrte man die energischste Bestimmtheit im Erfassen des dramatischen Gehaltes, bei mehr als einer Gelegenheit vernahm man Gefühlstöne, die mit ergreifender Beredtsamkeit zum Herzen sprachen. Der Parthie der Obervestalin lieh Frl. Brandt angemessene Repräsentation. Dem Cortez des Herrn Niemann ist sein Licinius bis jetzt noch nicht ganz ebenbürtig, er gefiel sich noch zu sehr in einem Kraftstyl des Vortrags, der besonders in der ersten Scene den Genuss arg verkümmerte. Die heldenhafte Erscheinung des Sängers, der athletische Wuchs seines Tenors, das Feuer und der Schwung der Charakteristik, die Meisterschaft in der Behandlung des declamatorischen, das sind gewiss unschätzbare Vorzüge, aber theuer war der Preis, den das Ohr dafür zahlen musste. Weiterhin dämpfte der Darsteller einigermaassen seinen heroischen Uebereifer. Auch der Cinna des Herrn Betz trug im Anfang viel zu stark auf. Mit Ernst erfüllte Herr Fricke seine oberpriesterlichen Pflichten, mehr Mark und Festigkeit des Tons wäre allerdings wünschenswerth gewesen. Herr Wachtel ist seit Anfang des Januar für einige Wochen auf unsere Bühne zurück gekehrt und in mehreren Hauptrollen seines Repertoires aufgetreten, so als Arnold im Tell, als Raoul in den Hugenotten, als Manrico im Trovatore, als Lionel in der Martha, endlich auch als Tamino in der Zauberflöte. Die letztere Parthie hielt er maassvoller, als es sonst seine Art zu sein pflegt. Die scheue Ehrfurcht gegenüber der classischen Würde der Musik legte auf den Vortrag einen wohlthuenden Dämpfer. Die blankgeschliffenen Waffen des hohen Registers blieben diesmal in der Scheide. Blos an ganz vereinzelten Stellen z. B. am Schluss der im Uebrigen trefflich gesungenen Bildnissarie liess es sich der Sänger nicht nehmen, dass Publikum zu bedeuten, dass er noch ganz anders könnte, wenn er nur wollte.

Als Mephistopheles in Gounod's »Faust« präsentirte sich Herr Bletzacher aus Hannover. Eine Probe seiner musikalischen Tüchtigkeit hatte schon früher der Sänger im Concertsaal vor dem Berliner Publikum abgelegt. Seine Stimme ist gut geschult, der Ton frei von Schlacken, die Aussprache deutlich, die Intonation tadellos. Dem wohlthuenden Gefühl der Sicherheit, das zu den Grundbedingungen jedes künstlerischen Eindrucks gehört, durfte man sich ungestört hingeben. Am vortheilhaftesten zeigte sich das Organ in der Höhe, zu klangarm erschien dagegen die Tiefe, wenigstens im Verhältniss zur anspruchsvollen Räumlichkeit unseres Opernhauses. Dem Vortrag fehlte es keineswegs an Leben und Beweglichkeit; auf ein Hauptelement der Charakteristik musste man indessen verzichten, auf den Ausdruck jener geistigen Ueberlegenheit, die in rücksichtslosem Hochmuth mit Menschen und Dingen ihr frivoles Spiel treibt. Die Auffassung streifte mit ihrer unruhigen Geschäftigkeit, mit ihren derben Strichen und Farben viel zu nahe an den grobkörnigen Buffostyl der deutschen komischen Oper heran.

Herr Schelper aus Bremen gab den Grafen in Figaro's Hochzeit« als Gastrolle. Schon zu Ende der vergangenen Saison hatte sich der Sänger dem Berliner Publikum vorgestellt. Sein Luna im Trovatore gewann ihm damals einen so ansehnlichen Erfolg, dass ihn unsere Bühne nicht ziehen lassen mochte, ohne sich seiner durch ein festes Engagement zu versichern, welches in einigen Monaten in Kraft tritt. Die Mozart'sche Parthie war freilich dem Gast viel weniger mundgerecht als die Verdi'sche. Jene, dem Vermögen der heutigen, im Dunstkreis der grossen modernen Oper aufgewachsenen Sängergeneration schon an und für sich ferner liegend, setzt zudem eine Reihe von Eigenschaften und Fertigkeiten voraus, die nur durch langjährige Uebung und Gewohnheit erworben und entwickelt zu werden pflegen. Dahin gehört zunächst grosse schauspielerische Gewandtheit, ausserdem eine Behandlung der Stimme, die leicht und zierlich, gleichsam nur die Oberfläche des Tons streift. Herr Schelper verbindet mit einem Baryton von vollwichtigem Gehalt, unangetasteter Gesundheit und seltenem Umfang offenbares Talent für dramatische Auffassung und Gestaltung. Dass er scheinbar mühelos noch das hohe G anzuschlagen vermag, hat der Fülle und Ausdehnung des tiefen Registers keinen Abbruch gethan. Die Intonation ist sehr correct, ebenso die Aussprache, der Klang, von jugendlicher Kraft strotzend, nur noch zu spröde und dunkel. Dieser letztere Umstand war es namentlich, der die Darstellung beeinträchtigte, er nahm ihr die spielende Leichtigkeit und vornehme Eleganz, welche die Rolle fordert, beschwerte sie mit den wuchtigen Accenten des modernen dramatischen Styls.

Händel-Statue.

Musikbrief aus Königsberg.

Von Gustav Schlemüller.

Zum zweiten Male ist unsere Stadt dazu ausersehn, ein neues grosses Werk eines der hervorragendsten Componisten der Jetztzeit in die Welt einzuführen. War das schon genug, allgemeine Spannung hervorzurufen, so wurde dieselbe dadurch noch wesentlich erhöht, dass erstens der Componist, Anton Rubinstein, sein Werk selbst leitete, zweitens die Composition einem Genre angehört, das wir in der Art als noch nie dagewesen bezeichnen müssen. »Geistliche Oper« nennt Rubinstein seinen: Thurm zu Babel. (Dichtung von Julius Rodenberg.) Ob damit angedeutet sein soll, dass das Werk für Aufführungen im Theater berechnet ist? Fast scheint es so, da man sich bestimmte Decorationen und Scenerien denken muss, um den ganzen Gang der Handlung zu verstehn; auch fehlt es nicht an Stellen, die auf der Bühne von bedeutenderem Effect sein würden, als im Concertsaal; trotzdem mag man sich von einer Aufführung im Theater keinen grossen Erfolg versprechen. Schon die Einheit des Orts und der Zeit würden leicht sehr ermüdend wirken, besonders da die Hauptpersonen nicht geeignet sind, ein stets wachsendes Interesse hervorzurufen. Sonach liegt der Schwerpunkt des Ganzen in den Chören, die auch musikalisch durchgehends mit grösserer Liebe behandelt sind. Zur näheren Orientirung möge der Inhalt folgen. Zum Verständniss der Situation denke man sich im Vordergrunde einen mächtigen Baum, an welchem ein dröhnendes Erz hängt; im Hintergrunde den Thurm, auf dessen Baugerüsten das Volk, gruppenweise gelagert, schläft;

Kalköfen, Feuerstellen, Tiegel, Hebebalken etc. Aussicht auf eine Ebene im Lande Sinear. Der Morgen beginnt zu grauen. — Ein Aufseher tritt mit zwei Bläsern auf, um das schlafende Volk zu erwecken. Nachdem die letzteren ihr Signal haben erschallen lassen, das zugleich den Schluss der Einleitung bildet, ruft der Aufseher dem Volk zu, sich zu erheben, und an die Arbeit zu gehn, damit der Thurm, der beinahe fertig, noch heute vollendet werde. Während Alles bei dem Bau beschäftigt ist, tritt der Held der Oper, Nimrod, auf, mit seinem Gefolge, unter dem die zweite Hauptperson sich befindet, Abram. Nimrod wird als der Erbauer des Thurms eingeführt, er hofft durch denselben sich einen Weg zum Himmel zu bahnen, und mit dem Schöpfer persönlichen fortdauernden Verkehr zu unterhalten, sich ihm gleichzustellen. Ihm gegenüber steht Abram, der in wahrer Gottesfurcht jenen warnt, und ihm vom Weiterbau des Thurmes abräth, bis er endlich durch die Worte: »Du sündigst gegen Deinen Gott« Nimrod dermaassen gegen sich aufbringt, dass dieser befiehlt, ihn in einen der Kalköfen zu werfen. Während das Volk vor dem Ofen steht und sich an dem züngelnden Spiel der Flammen ergötzt, hört man inzwischen Engelstimmen, die Abram beruhigen und ihm Schutz versprechen. Das Feuer erlischt, und ohne von den Flammen ergriffen worden zu sein steigt Abram zum Erstaunen alles Volkes und Nimrod's aus dem Ofen hervor.

Dieses Wunder aber giebt Veranlassung zu Streit. Die Einen halten Baal, die Andern Jehovah für den Vollbringer dieses Zeichens. Jede Partei verlangt von der andern Verehrung ihres Gottes, der Lärm wächst, der Streit und Zank nimmt überhand, da schlägt Nimrod an das Erz, Alles verstummt, und er ruft: »Was hadert ihr um den Gott, den wahren? Er wird am Thurm sich selber offenbaren«. Wieder geht die Arbeit weiter. Da verfinstert sich die Luft, schwüle Gewitterluft, unheimliche Wolkenmassen ziehen heran, Nimrod wird noch mehr gereizt, als Abram mit prophetischem Geist aus Alledem Gottes Erscheinen weisagt und im Gebet die einzige Hoffnung sieht; jener befiehlt ihn vom Thurm herabzuwerfen. Da folgt das Volk seinem Befehle nicht mehr, und als er fragt: »Was zögert ihr, was steht ihr so beklommen«? wird ihm geantwortet: »Hört ihr den Donner nicht«? Alles vermag Nimrod nicht zu schrecken, er verharrt in seinem Hochmuth: »Bald werden wir über dem Donner stehn«, ruft er zurück, und wiederholt seinen Befehl. In demselben Augenblick stürzt der Thurm vom Blitz zerschmettert, ein. Der Schluss lässt sich in wenige Worte zusammenfassen. Nimrod, in seinen Hoffnungen getäuscht, »sieht seinen fürchterlichen Irrthum ein«, und erkennt Jehovah als den alleinigen Gott. — Mit dem Einsturz des Thurmes haben sich zugleich die Sprachen der Völker verwirrt, und man sieht im Hintergrunde die verschiedenen Stämme, Semiten, Hamiten und Japhethiten mit Gesängen, die gleichzeitig ihre spätern Eigenthümlichkeiten charakterisiren sollen, abziehn, um sich eine neue Heimath zu suchen. Als Erinnerungszeichen, dass sie Alle eines Ursprungs und Gottes Kinder sind, erscheint den sich in alle Weltgegenden zerstreuenden der Regenbogen. Das ganze Werk schliesst mit einem dreichörigen Finale; der Himmel mit Gottes Thron thut sich über der Erde, die Hölle mit Satans Thron unter der Erde auf; von oben ertönt der Chor der Engel, die den Schöpfer lobt, von unten der Chor der Höllengeister, die des Satans Macht preist, und von der Erde der Chor der Menschen, der Jehovah anbetet. —

Feuilleton.

* **Leipzig** (17. Gewandhausconcert). Robert Schumann's D moll-Symphonie, welche 1841 entworfen und 1851 vollständig instrumentirt wurde, eröffnete das 17. Gewandhausconcert. Obwohl das virtuose Orchester die Tonschöpfung nicht so vollendet interpretirte, als wir das sonst gewöhnt sind, so traten die Schönheiten doch deutlich hervor und enthusiasmirten die Zuhörerschaft in hohem Maasse, welche auch die ausgezeichneten Sololeistungen äusserst dankbar entgegennahm. Fräulein Murjahn, grossherzogl. badische Hofopernsängerin aus Carlsruhe, gehört jedenfalls zu den feingebildetsten, graciösesten Coloratursängerinnen der Gegenwart, welche neben der saubersten, elegantesten Technik auch Poesie im Vortrag und eingehendes Verständniss der Tonwerke besitzt; denn sowohl die Wiedergabe der Arie »Auf starkem Fittige schwinget sich der Adler stolz« mit vorausgehendem Recitativ aus Haydn's Schöpfung, als auch die Reproduction der Cavatine »Frag' ich mein beklommen Herz« aus Rossini's Barbier bekundete die vollste Herrschaft über den technischen Apparat, und die Künstlerin wusste ihre an sich nicht sehr grosse, aber edle und schmelzreiche Stimme so ganz dem Charakter der Werke entsprechend zu verwenden, dass wir die Leistungen als durchaus vollendet anerkennen müssen. Aus der eminenten Technik heben wir besonders die gleichmässige Klangverbindung und den musterhaften Triller hervor, während uns bei Ausführung der Lieder: a) Romanze aus L. Tieck's Magelone von J. Brahms, b) das Veilchen von Mozart, c) Volksliedchen von R. Schumann 'Zugabe' die Innigkeit angesprochen hat, mit welcher sie die Gesänge vermittelte. Allerdings ist wohl nicht zu leugnen, dass die Hauptstärke der Künstlerin im feinen Coloraturgenre liegt. — Ausserdem producirten sich zwei Meister aus dem Gewandhausorchester. Der Violoncellist Herr Emil Hegar hatte zum Vortrag das Concert Nr. 3 von Goltermann gewählt, dessen Factur Gewandheit im Satze für das Violoncell und eine nicht zu unterschätzende Begabung in der melodischen Erfindung erkennen liess. Letzterer liegen zwar nicht Ideen zu Grunde, deren Grösse Herz und Geist tief bewegt; wohl aber spricht aus den glatfgeformten Gedanken die Anmuth und die Noblesse der Gesinnung, so dass auch das in dem Stücke vertretene virtuose Element voll salonmässiger Eleganz den Hörer angenehm berührt und erfreut. Herr Hegar ist von uns schon früher als einer der bedeutendsten Cellisten in der Jetztzeit bezeichnet worden, und dieses Urtheil fanden wir wieder durch die vorzügliche Leistung desselben bestätigt. Voller, grosser Ton, technische Sicherheit auch bei der Wiedergabe schwieriger Octavengänge bis zu den höchsten Klangregionen des Instrumentes, edle Phrasirung und empfindungsvoller Ausdruck sind dem trefflichen Künstler eigen, welcher nach der Reproduction doppelte Hervorrufe erntete. Desgleichen haben wir nur Worte des Lobes über die Wiedergabe des nach Mozarts Clarinettenquintett arrangirten Larghetto für Clarinette und Clavier, da Herr Landgraf wiederum bewies, dass er in Bildung eines schönen Tones und in der Darlegung des classischen Gehalts als unübertroffener Künstler in Behandlung der Clarinette zu gelten berechtigt ist. Der zweite Theil des Concerts wurde mit dem »auf Verlangen wiederholten« Präludium für Violinsolo von J. S. Bach, orchestrirt von Stör (die Solostimme in »achtzehnfacher« Besetzung unisono gespielt), effectvoll eröffnet — und mit der Ouverture zum Freischütz geschlossen. Man vermuthete, dass letztgenanntes Werk auswendig gespielt worden sei.

* **Leipzig**, 27. Febr. Waren die Hauptwerke der 50. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein, nämlich Schumann's Clavierquartett, sowie Beethoven's Sonate für Pianoforte Op. 110 und Streichquartett in Es-dur Op. 127 anerkannte Meisterwerke, deren Vorführung man umsomehr anerkennen muss, als die beiden letzteren Werke hier selten öffentlich zu hören sind, so interessirte die gestrige 51. mehr durch die Beachtung, welche man in derselben neueren Kammermusikwerken geschenkt hatte; denn ausser dem allerdings auch nicht oft gehörten Claviertrio Op. 110 von Schumann kamen eine Sonate in Es-dur (Manuscript) für Pianoforte und Violine von E. Deurer und das prächtige A dur-Clavierquartett von J. Brahms zur Ausführung, welche in den Händen des Frl. Hertwig und der Herren R. Heckmann, Thümer und R. Riedel sich gut aufgehoben zeigte. Die zuerst erwähnte Veranstaltung fand unter Mitwirkung des verdienten ständigen Quartetts dieser Aufführungen, der Herren Concermeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar, sowie der Pianistin Frl. Hauffe und des Herrn Tenorist Weber vom hiesigen Stadttheater statt, welcher Sänger Lieder von Beethoven und Schubert zum Vortrag brachte. Den vocalen Theil der gestrigen Kammermusik hingegen vertrat Herr Hasselbeck aus München mit der Wiedergabe Schumann'scher und Franz'scher Lieder.

* **Annaberg**, 26. Febr. Das vorgestrige Museumsconcert, welches mit der Prometheus-Ouverture von Beethoven eröffnet und mit der Ouverture zur Stummen von Auber geschlossen wurde, interessirte besonders durch die Mitwirkung des Herrn Rob. Wiedemann aus Leipzig, dessen Gesangsvorträge beifällige Aufnahme beim Publikum fanden. Ausser einer von dem geschätzten Gaste gesungenen Arie aus Elias, sowie Liedern von Schubert und Franz, erwähnen wir als sonstige interessante Programmnummern Reinthaler's Mädchen von Cola und Beethoven's G-dur Concert, welches von Herrn Seminardirector Schmidt recht gelungen ausgeführt wurde.

* **Brandenburg a. d. H.** Vor vollem Saale brachte am 23. Februar die Steinbeck'sche Singacademie unter der Direction des Musikdirectors Stuckenschmidt Mendelssohn's »Elias« zur Aufführung. Der Ertrag des Concertes ist für den Frauenverein bestimmt. — Das herrliche Werk war sehr sorgsam einstudirt worden.

* **Braunschweig**, 20. Febr. Die berühmten Florentiner, welche im 7. Concert des Vereins für Concertmusik abermalige Gelegenheit zum Genuss ihrer ausgezeichneten Kunstleistungen gaben, hatten nur solche Werke zur Vorführung gewählt, in welchen man sie schon früher hier hörte; nur das wunderbare Op. 132 von Beethoven ist auszunehmen. — In der Oper gelangte ausser Zauberflöte, Carlo Broschi, Falschmünzer, Faust und Margarethe auch Lohengrin und zwar verschiedene Male zur Aufführung.

* **Bremen**, 25. Febr. Das erwähnenswertheste musikalische Ereigniss der letzten Zeit war entschieden Schumann's am 22. d. durch die Singacademie unter Herrn Reinthalers Leitung zur Aufführung gebrachter Manfred. Liess bereits die Art, in welcher die wunderbare Ouverture dieses Werkes wiedergegeben wurde, einen grossen Genuss auch bez. reproducirender Kunst erwarten, so wirkten ebenfalls im weiteren Verlauf dieser genialen Composition die Gesangs- und Orchesterkräfte, sowie der den verbindenden Text sprechende Herr Dr. Bernay einmüthig auf eine würdige Lösung der sich gestellten rühmlichen Aufgabe mit gutem Gelingen hin.

* **Breslau**, 26. Febr. Das Programm des 10. Concertes des Breslauer Orchestervereins war ausschliesslich mit Orchesterwerken ausgestattet. Den Anfang machte Gade's Cmoll-Symphonie, jenes Werk, welches dieses Componisten Ruf als eigenartig sich gebender Tonkünstler begründete. Die 2. Nummer, welche vom Orchester in virtuoser Weise zur Wiedergabe gebracht wurde, bestand in Weber's, von Berlioz instrumentirter Aufforderung zum Tanze und dieselbe wirkte in dieser Fassung unwiderstehlich. Dankbare Anerkennung muss auch dem Dirigenten Hrn. Dr. Damrosch sowie dem Orchester für die Art und Weise, in welcher die das Concert schliessende 2. Symphonie von Beethoven zu Gehör kam, gesagt werden.

* **Chemnitz**, 24. Febr. Das am vorgestrigen Abend hier stattgehabte 3. Concert der nach dem Weggange des frühern Stadtmusikdirectors Mannsfeldt zur Aufführung grösserer Concerte von Privaten hier gegründeten Concertgesellschaft, über deren Wirken selbstständig noch zu berichten man sich vorbehält, war ein in jeder Beziehung den ernsten Bestrebungen dieser Gesellschaft würdiges, welches sich den besten Unternehmungen dieser Art als völlig ebenbürtig zur Seite stellen darf. Auch diesmal wieder, wie schon in den seitherigen Concerten, lag der Glanzpunkt des Abends in dem instrumentalen bez. vocalen Theile. Denn hatte sich in dem 1. Concert Herr Capellmeister Reinecke, in dem 2. der Violinvirtuos Herr Edmund Singer dem Publikum' vorgeführt, so füllten diesmal, nachdem das Concert mit der vom Stadtorchester, unter Leitung seines jetzigen Directors Herrn Heynke, zu Gehör gebrachten Ouverture zu Schillers Maria Stuart von Vierling eröffnet worden, einer Composition von hoher dramatischer Wirkung, die durch das Orchester eine treffliche Wiedergabe erfuhr, Gesangsvorträge der Sängerin Frl. Albertine Volkart aus Zürich, sowie Claviervorträge des Frl. Emma Brandes aus Schwerin, mit einander abwechselnd, den ersten Theil des Concerts. Frl. Volkart sang Recitativ und Arie aus Händels Rinaldo, Romanze aus König Manfred von Reinecke und 2 Lieder am Clavier »Du wunderschönes Kind« von Kirchner und »des Morgens in dem Thau« von Heuchemer. Frl. Volkart besitzt eine schöne, trefflich geschulte Mezzosopranstimme, die in der Mittellage sich durch bedeutende stimmliche Wirkung auszeichnet, ganz besonders aber in den tiefen Tönen anspricht, die voll und plastisch rund hervortreten. Ganz vorzüglich ist dabei die Reinheit der Intonation, die im Zusammenhang mit ihrem ausdrucksvollen Vortrag (der namentlich in der Händel'chen Arie am glänzendsten zur Geltung kam) auf sehr gediegene musikalische Bildung schliessen lassen. Unter solchen Umständen war der Beifall, den Frl. Volkart errang, ein selbstverständlicher und steigerte sich derselbe nach dem Vortrag der beiden obgedachten Lieder von Kirchner und Heuchemer, deren Clavierbegleitung Herr Benno Voigt in gewandter und decenter Weise durchführte, zum wohlverdienten Hervorruf, welchem Frl. Volkart durch Zugabe des Rubinstein'schen Lieds »Es blinket der Thau« dankte. — In Frl. Emma Brandes, welche zunächst das Gmoll-Concert von Mendelssohn spielte, führte sich uns eine wahrhaft phänomenale Erscheinung am derzeitigen Musikhimmel vor, die vor allem durch die vollendetste technische Fertigkeit die Hörer zu staunender Bewunderung hinriss, und eine Begeisterung erzeugte, wie sie hierorts nur selten erzielt wird. Denn nach welcher Richtung hin man auch die technische Fertigkeit von Frl. Brandes betrachten mag, sei es bei Passagen von Tonleitern oder gebrochenen Accorden, sei es bei der getragenen Melodie oder bei aphoristischen Musiktheilen, sei es bei der wuchtigen Schwere und bedeutende Kraft erfordernden Fülle der zu reproducirenden Tonmassen oder bei dem weichen zarten Tongeflüster, überall gleiche technische Vollendung des Vortrags. Aber nicht das allein macht Frl. Brandes zu einer wahrhaft phänomenalen Erscheinung, nein, der Schwerpunkt des Ausserordentlichen liegt darin, dass dieselbe trotz aller Jugend schon jetzt mit dieser technischen Fertigkeit eine Auffassung verbindet, wie sie nur dem Gottbegnadeten Talente in solchem Alter zu Theil wird, und wie solche zu den seltensten Erwartungen für die nächste Zeit berechtigt, wenn Frl. Brandes, wie zu erwarten, auf der beschrittenen Bahn nicht stehen bleibt, sondern fortschreitet. Denn wir müssen offen bekennen, so oft wir dieses Concert auch gehört, nie hat uns eine Auffassung desselben so angemuthet, nie aber auch ist uns eine Auffassung desselben so berechtigt erschienen, wie die von Frl. Brandes gebotene, denn in ihr spiegelt sich, und dies tritt namentlich in dem letzten Satze des Concerts ganz besonders hervor, die Eigenart der Mendelssohn'schen Schreibweise, die in ihr liegende Romantik, in vollendetster Weise wieder. Ausser diesem Concert spielte Frl. Brandes noch Presto A-dur von Scarlatti, Nocturne Des-dur von Chopin und Perpetuum mobile von Weber, in allen Sätzen von Neuem ihre eminente Fertigkeit bekundend. Beifallsstürme und wiederholte Hervor-

rufe gaben der Künstlerin hinreichende Anerkennung. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's Adur-Symphonie, welche vom Orchester, abgesehen von einigen weniger gelungenen Einsätzen und den zu rasch genommenen Tempi's des zweiten und vierten Satzes, welch letzterer dadurch geradezu etwas Ueberhastetes erhielt, im Ganzen recht brav gespielt ward.

* **Cöln**, 28. Febr. Die 4. Soirée für Kammermusik am 15. Februar brachte das Quartett Op. 130 von Beethoven, das Claviertrio Op. 100 von Fr. Schubert und das Quintett G-moll für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello von Mozart. Sämmtliche Nummern erfreuten sich der vollsten Anerkennung, besonders excellirte der Pianist Herr Isidor Seiss, Professor am Conservatorium im Schubert'schen Trio durch elegante Technik und discrete Behandlung des Concertflügels; jedes der Streichinstrumente konnte zur vollen Geltung kommen. Im Mozart'schen Quintett entledigte sich Herr Concertmeister Japha als erster Geiger seiner Aufgabe mit vielem Glück und trefflichem Vortrag der Cantilene. — Das 8. Abonnements-Concert am 22. Februar, unter Leitung des von seiner Kunstreise nach Petersburg zurückgekehrten Dr. Ferd. Hiller, wurde eröffnet durch die schwungvolle Aufführung der Ouverture zu Ruy Blas Darauf trug Herr Edward de Jong aus Manchester Andante und Rondo aus dem Flötenconcert in F von Molique vor. Herr de Jong weiss seine Flöte meisterhaft zu behandeln; Triller und Passagen waren von untadelhafter Reinheit und Eleganz; ebenso der melodische Vortrag, der dem Virtuosen mehrfach Gelegenheit gab, ein herrliches Piano zum Ausdruck zu bringen, dem Künstler lohnte der reichste Beifall. Am selben Abend hörten wir noch ein zweites Soloinstrument, indem Herr Jacques E. Rendsburg, Lehrer am Conservatorium, das Concert Nr. 1 für Violoncell von Goltermann zu Gehör brachte. Der Vortrag wurde beifällig aufgenommen. 2 Lieder für gemischten Chor von M. Hauptmann »Wandrers Nachtlied« und »Frühlingsliebe« fanden nur mässige Anerkennung, wie das nicht anders zu erwarten steht, wenn ein Massenchor ohne vorhergängiges minutiöses Einstudiren solche Lieder singen will, und selbst wenn diese Forderung erfüllt ist, zweifeln wir sehr, dass diese Lieder durch einen grossen Chor gewinnen können. — Die Ouverture zum »Freischütz« erfreute sich einer Präcision und eines Schwunges, wie man sie wohl nicht vollendeter wünschen kann; der Schlussatz mit dem Einsatz in Dur wirkte wahrhaft elektrisirend. Den Schluss des Concertes bildete »Frühling und Sommer« aus den »Jahreszeiten«. Die Soli lagen in den Händen einer Frl. Elsbeth Doniges aus Breslau und der Herren Carl Schneider aus Rotterdam und Dr. Fr. Krückl aus Cassel. Frl. Doniges hat eine wohlgeschulte, wenn auch nicht sehr mächtige Stimme, als deren besondere Vorzüge eine gewisse Naivetät und helle Frische zu erwähnen sind, so dass ihr Timbre ganz vorzüglich zur Wiedergabe der heiteren lebenslustigen Hanna geeignet war. Herr Schneider, aus früheren Zeiten als Oratoriensänger im Rheinlande wohlbekannt, entsprach den höchsten Anforderungen, die gestellt werden können Untadelhaft reiner Ansatz, ein weicher, wohlthuender, aber dabei ausgiebiger, den Saal bis in die letzten Ecken füllender Ton, hinterliessen in Jedermann den Eindruck, dass Herr Schneider als Oratoriensänger geradezu seines Gleichen sucht. Herr Krückl besitzt einen männlich schönen, kräftigen Bass, der nach unserer Meinung noch bessere Erfolge erzielen würde, wenn der Ton etwas freier hinausdränge und nicht an einer gewissen Kehlfärbung litte. A. G.

* **Erfurt**, 18. Febr. Dass es dem Erfurter Musikverein mit Lösung der Aufgabe: »Pflege der höheren Musik und Erweckung allseitigen Interesses an derselben« Ernst ist, hat derselbe mit seinem am letzten Montag stattgehabten Concert bewiesen. Das Programm entsprach in seiner Zusammenstellung ebensowohl diesem Zwecke, als auch die Ausführung der Nummern Zeugniss von dem redlichen Streben, die Tonwerke in möglichst günstigem Lichte dem Publikum zu vermitteln und demselben werth zu machen, ablegte. Das Orchester brachte die fünfte Symphonie von Beethoven und Mendelssohn's Ouverture zu Ruy-Blas demgemäss zu einer würdigen Reproduction; die Solovortragenden waren der von früher her geschätzte, mit vollem Herzen singende Herr Hill und die in der kurzen Zeit ihres öffentlichen Auftretens bereits allgemein bekannt gewordene junge Pianistin Frl. Emma Brandes. Letztere spielte das Mendelssohn'sche G-moll Concert und kleinere Stücke von Scarlatti, Chopin und Weber. Herr Hill erfreute durch den Vortrag einer Arie aus Mozart's Don Juan, sowie Schumann'scher, Schubert'scher und Grädener'scher Compositionen, welchen Werken noch als Zugabe ein dem Sänger gewidmetes Lied vom Componisten Hill folgte.

* **Frankfurt a. M.**, 26. Febr. Als Orchesterwerke des zweiten Concertes des philharmonischen Vereins sind die C moll-Symphonie von Mendelssohn und eine neue Ouverture des hier lebenden Herrn Heinrich Wolff zu nennen. Die Ausführung dieser Tonwerke zeugte von Hingebung und Verständniss. Hinsichtlich der genannten Symphonie Auslassungen über den Werth derselben überflüssig haltend, sei von der Novität nur kurz gemeldet, dass dieselbe ansprechende Melodien enthält, welchen eine geschickte Instrumentation zu entsprechender Wirkung verhilft. Die Solisten in diesem Concert hatte man sich von auswärts geholt. Wiesbaden war die Stadt, welche dieselben entsandt. Beide, die Sängerin Frl. Caroline Bender sowohl als auch der junge Violinvirtuos Herr C. Hamm, erwarben sich mit ihren zum Theil trefflichen Leistungen reiche Anerkennung, welche ihnen ein Sporn zu rüstigem Nochvorwärtsstreben sein möge.

* **Halle**, 20. Februar. Wie sehr jede Neuerung ihre Zeit braucht, um Wurzel zu fassen und Früchte zu tragen, bewies die am heutigen Tage vom Herrn Musikdirector Voretzsch zu Gunsten der hiesigen Armen abgehaltene Matinée. Die Idee, sich am Morgen und noch dazu an einem Sonntage im Interesse der Kunst zu versammeln, mochte den lieben Hallensern gar zu absonderlich und abenteuerlich erschienen sein, denn die Zahl des allerdings sehr dankbaren Publikums stand keineswegs im Verhältnisse zu dem in Aussicht gestellten Genusse und zu den Bemühungen, denen sich Herr Voretzsch und mit ihm die übrigen Ausführenden des edlen Zweckes wegen unterzogen hatten. Zum Vortrage gelangten das Trio in D-moll von Schumann und das Septett in D-moll von Hummel, beide vorzügliche Perlen unserer Kammermusikliteratur, wenn auch grundverschiedenen Charakters. Herrn Voretzsch als trefflichem Clavierspieler standen zur Seite der rühmlichst bekannte Herr Hegar aus Leipzig und Herr Ersfeld aus Coburg, welcher Letztere ausserdem mit einer Sololeistung, einem Satz des A moll-Concerts von Molique, einen nicht gewöhnlichen Beifall sich erwarb. Die übrigen Stimmen des Septetts waren durch einheimische Kräfte aus der Capelle des Herrn Musikdirector John recht wacker vertreten. Als vorzügliche Liedersängerin trug wesentlich noch zu dem gehabten Kunstgenuss Frl. Volkart aus Zürich bei, welche die 3 ersten Lieder aus »Frauenliebe und Leben« von Schumann und mehrere Lieder von R. Franz mit trefflicher Stimme und anzuerkennendem Verständniss vortrug.

* **Halle**, 26. Febr. Das am vergangenen Dienstag stattgehabte Concert des Hassler'schen Gesangvereins zur Feier seines fünfjährigen Bestehens zeigte uns Ihren Gewandhauscapellmeister Hrn. C. Reinecke in der Doppeleigenschaft als Pianist und Componist. Als Pianist bethätigte derselbe seinen guten Ruf in der Ausführung der Clavierparthie in Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und für seine tonschöpferische Begabung sprach in überzeugender Weise sein den Schluss dieses Concertes bildendes Aratorium »Belsazar«, welches Werk unter Mitwirkung des trefflichen Tenoristen Hrn. Rebling aus Leipzig eine im Ganzen würdige Wiedergabe erfuhr. Der Vollständigkeit wegen sei endlich noch der Bach'schen Toccata gedacht, welche in der Esser'schen Instrumentation in Rede stehende Aufführung angemessen eröffnete.

* **Hamburg**, 26. Februar. Ueber das durch ein interessantes Programm sich auszeichnende, am 21. d. M. stattgefundene Concert der Beständig'schen Singacademie, dessen Ertrag dem Pensionsverein zum Besten unverheiratheter Lehrerinnen zugute kam, lässt sich die »Reform« nach einigen den guten Zweck anerkennenden Worten wie folgt aus: »Dieser Anerkennung philanthropischer Natur fügen wir auch vom musikalischen

Standpuncte diejenige hinzu, welche man Herrn Beständig für sein reges und eifriges Bestreben zu zollen hat, mit dem seiner Leitung unterstehenden Vereine eine jährliche Aufführung zu bewerkstelligen, in welcher gewöhnlich neuere oder auch selten gehörte Werke geboten werden und in denen namentlich der diesmalige Concertabend — mit Ausnahme der Hymne von Mendelssohn (»Hör mein Bitten«) — gänzlich aus hier noch ungehörten Musikwerken bestand. Das Programm enthielt nämlich Max Bruch »Frithjof auf seines Vaters Grabhügel und »Schön Ellen«, F. Gernsheim »Römische Leichenfeier«, Niels Gade »Frühlings-Phantasie« und H. Berlioz »Arie aus Faust«. Die Gesangssoli waren Frl. Börner, Frl. Grohmann und Herrn Vary von der hiesigen Oper und ausserdem Herrn Eigenbertz, Bariton aus Cöln, Orgel- und Pianoforte-Soli den Herren Schmahl und R. Niemann übertragen. Ein allgemeiner Blick auf diesen Complex tonkünstlerischer Werke und Kräfte leitet leicht zu der Annahme eines demselben entnommenen Genusses, wenn die Ausführung dem Aufgebot so vieler musikalischer Hebel vollkommen entsprochen hätte. Dieses war aber aus verschiedenenen Ursachen nicht überall der Fall. Um bei der Academie des Herrn Beständig selbst zu bleiben, so erscheint es, als ob der künstlerische Kern derselben nicht im Verhältniss zu der numerisch grossen Anzahl der Mitglieder des Vereins steht und ist dieses, besonders in Bezug auf die Männerstimmen, vorzüglich von den Bässen zu bemerken. Auch die feineren Abstufungen der Nuancen im p und pp oder f und ff — von den Mitteltinten nicht zu reden — liessen manches zu wünschen und nur bei der Theilnahme des vollen, mit allem Blech besetzten Orchesters, im Verein mit allen vorhandenen Stimmmitteln, kam es an den betreffenden Stellen zu grösseren Wirkungen. Die Herbeiziehung eines uns bis dahin unbekannten Sängers, des Herrn Eigenbertz, Bariton aus Cöln, kann keine glückliche genannt werden. Die Stimme dieses Sängers ist voll Gaumentöne, ungleich und trotz der etwas klangreicheren Höhe dennoch nicht ausgiebig, so dass dieselbe von dem, allerdings nicht überall discret begleitenden Orchester, sehr oft erdrückt wurde. Die Mitwirkung des Herrn Eigenbertz bei Frithjof von Max Bruch und Schön Ellen von demselben Componisten konnte daher für diese Tonstücke nicht vortheilhaft genug einwirken, um ein bestimmteres Urtheil über dieselben zuzulassen; doch erschien uns »Schön Ellen« als die klarer gefasste, ansprechendere Composition, indem Frithjof mit seinem ganzen Apparat von Instrumentenmalerei doch in zu viele Details zerfällt, um zu einer bestimmten Empfindung dabei zu gelangen. Schön Ellen anlangend, wäre auch hier zu bemerken, dass an den Stellen, wo Ellen gleichsam nur im Traum den Pibroch hört, Trommel und Becken des Orchesters gleichfalls kaum hörbar erklingen müssen, während dasselbe heute in viel zu lauter Weise geschah. Römische Leichenfeier für Männerchor und Orchester von F. Gernsheim rangirt, unserm Gefühl nach, mit dem »Frithjof« von Bruch. Manche schöne Einzelheit, aber zu viel Detailmalerei, um einen klaren Einblick in das Ganze zu gestatten. Die Arie aus »Faust« von Berlioz, von Herrn Vary, bis auf einiges Vibriren, mit Empfindung und Verständniss gesungen, ist ein musikalisch-interessantes Musikstück, wenn auch nichts weniger, als eine so genannte Arie. Sie ist in dem Stil gehalten, den man offenbar in Wagner's Compositionen wieder trifft, und veranlasst zu dem Wunsche, doch von Zeit zu Zeit einmal Einiges von Berlioz' Tonschöpfungen vorgeführt zu hören. Ein Wunsch, den wir hiermit den Dirigenten unserer grösseren Orchesteraufführungen an's Herz legen. Zu dem Bestgebotenen des heutigen Abends darf man die Frühlings-Phantasie, Concertstück für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade, zählen. Sowohl in Bezug auf Composition, als den Vortrag derselben. Wie bei allen Compositionen Gade's, erfreut man sich auch hier des flussreichen Ganges der melismatischen Gestaltungen und der klaren Form der Einkleidung. Der weiche Grundcharakter, der sich in den Gade'schen Compositionen ausspricht, kommt hier in der Sehnsucht nach dem Frühling, gleich im Eingang, recht zum Ausdruck. Das elegische und doch so bewegte G-moll der ersten Strophen, das brausende C-moll der Stürme und das C-dur des nahenden Frühlings, mit dem glänzend klingenden G-dur des Schlusses »Heil Dir, o Lieb'« brachten eine schöne — und da die Ausführung eine recht lobenswerthe war — ungetrübte Wirkung hervor. Fräulein Börner, welche auch das Sopran-Solo in »Schön Ellen« gesungen, effectuirte hier namentlich durch den besonderen Wohlklang ihrer Stimme. Die relativ unvollkommenste Leistung des Concerts war dessen Eingangsnummer, Hymne von Mendelssohn. Diese Composition mag ohnehin nicht zu den vorzüglicheren des grossen Tonsetzers zählen. Obenein ist die alleinige Begleitung der heute aufgestellten kleinen Orgel keinenfalls von der in bester Absicht wohl angestrebten Wirkung. Weder der Mangel einer der Orgel nicht abzuverlangenden Accentuirung, noch die fehlende Genauigkeit in der Begleitung — vielleicht zufolge der Entfernung zwischen der Orgel und den Sängern — konnten dem Werke zum Erfolg verhelfen, so wie denn überhaupt die Hymne als das am Wenigsten sorgfältig vorbereitete Musikstück des Abends erschien. Trotz dieser unserer mannichfachen Ausstellungen wiederholen wir dennoch schliesslich gern, dass die unermüdlichen tonkünstlerischen Bestrebungen des Herrn Beständig der Aufmunterung und Beachtung sehr werth sind und die trotz mancher durch diese Bestrebungen selbst sich noch ausgleichender Unvollkommenheiten dem vorgesteckten edlen Ziel nur näher führen können. E. H.

* **Halberstadt**, 23. Febr. Das fünfte der Otto Braune'schen Abonnementconcerte erfreute sich der Betheiligung der Altistin Fräulein Clara Schmidt und des Violinisten Herrn R. Heckmann aus Leipzig. Das Programm enthielt u. A. die Beethoven'sche Coriolan-Ouverture und eine Ouverture über Silcher's Loreley von L. Schindelmeisser.

* **Magdeburg**, 28. Febr. Nachdem der Tonkünstlerverein unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Robert Heckmann aus Leipzig bereits in seiner Musikveranstaltung am 18. d. ein hier unbekanntes Streichquartett von J. S. Svendsen auf dem Programm hatte, gab die Anwesenheit dieses Gastes gewiss auch den Anstoss, dass am Dienstag darauf an demselben Ort auch ein Streichquintett dieses Componisten zur Aufführung gebracht wurde. Spricht nun für ein ernstliches Streben Svendsen's schon der Umstand, dass dessen erste Editionen in diesen zwei Kammermusikwerken und einer Symphonie für Orchester bestehen, so ist wohl aber mehr noch werth, dass sich mit diesem Wollen auch ein tüchtiges Talent verbindet, welches das Material aus eigenem Geiste schöpft. Und gerade diese ganz eigene Individualität wird sich überall Sympathie erwerben und, nach und nach von manchen ihr noch anhängenden Schlacken sich reinigend, dem Autor sich steigernde Anerkennung bei Kunstgenossen und Laien verschaffen. Um nun aber auch der anderen Nummern dieser letzten Soirée zu erwähnen, so bestanden dieselben in Beethoven's Claviertrio Op. 70 Nr. 1 und Streichquintett Op. 29. Ausser Hrn. Heckmann betheiligten sich an der Ausführung der Quintetten in anzuerkennendster Weise die Herren Ostermeyer, Müller, Haase und Stahlknecht, sowie die Clavierparthie des Trio in Hrn. de la Croix einen ganz vorzüglichen Intepreten fand. — Das Abonnementconcert einen Tag später hatte an Orchesterwerken Mozart's C dur-Symphonie mit der Fuge und die Ouverture zu Manfred von Reinecke auf dem Programme. Die Wiedergabe dieser Tonschöpfungen war eine recht gelungene, wenn Mancher sich hinsichtlich der genommenen Tempi in der Symphonie auch nicht ganz zufriedengestellt fühlen dürfte. Der Violoncellvirtuose Hr. de Swert führte die Instrumentalsoli aus; diese waren 2 Sätze aus dem Molique'schen Concert und 2 kleinere Stücke. Hr. de Swert erwarb sich mit diesen Leistungen grossen Beifall. Aber auch Frl. Schönfeld von hier hatte sich dessen zu erfreuen und zwar in Folge der gelungenen Reproduction einer Mozart'schen Arie sowie von Mendelssohn'schen und Mozart'schen Liedern. —r.

* **Mannheim**, 26. Februar. Nach Vorführung verschiedener kleinerer Werke brachte das 2. Concert des hiesigen Musikvereins in seiner 2. Abtheilung Gade's Comala, von welcher Composition sowohl die Chöre, als auch die Soloparthien durch

Frau Matter und Herrn Starke in vorzüglicher Weise zu Gehör kamen.

* **München**, 27. Februar. Zwei sehr verschiedene italienische Opern sind es, die in den letzten Wochen zu wiederholten Malen hier dargestellt wurden. »Belisar« im grossen Hause und »Die heimliche Ehe« von Cimarosa im kleinen Residenztheater. Die Vorführung ersterer Oper verdient besondere Erwähnung, weil Frau Vogl an Stelle Fräulein Stehle's die Parthie der Irene sang und weil sowohl G. Kindermann, Belisar, als auch Frau Diem-Antonina Vorzügliches leisteten. Mit Bewunderung erfüllt uns die unerschöpfliche Kraft dieser vielseitigen Sängerin, welche mit gleichem Verständniss die leidenschaftlichen Recitative einer Donna Elvira wie die heiteren Rollen in Raimund's Zauberspielen darstellt und welche im Laufe der Zeit sämmtliche Frauenrollen in Figaro's Hochzeit mit gleicher Virtuosität gesungen hat. — Mit innigem Vergnügen hörten wir die Wiederholung der heimlichen Ehe. Wenn in den Notizen über Cimarosa zu lesen ist, dass er durch seine grosse Liebenswürdigkeit und Begabung als armer Junge im Conservatorium Maria-Loretto in Neapel die Herzen seiner Lehrer und Aller, die mit ihm verkehrten, gewann, dass er schon mit 13 Jahren ein vorzüglicher Sänger war und später die Buffoparthien seiner Opern vollendet vortrug, so fühlt sich dies Alles aus seiner »heimlichen Ehe« heraus — Weichheit und Liebenswürdigkeit in der Cantilene, Witz und Geist in den Ensembles, sowie überall eine virtuose Behandlung der Singstimme. Herrn Vogl's weiches Organ erweckte volle Sympathie, nicht minder Herrn Kindermann's unverwüstliche Stimme; Frl. Leonoff gab als *sposa segreta* ihre Parthie sehr zart und innig, während Frau Vogl (Lisette) sich im leidenschaftlichen Streben »Gräfin« zu werden etwas gar zu heftig geberdete. Recht angenehm angeregt verliess man das Theater, dessen Parquet eine ganze Auslese specieller Freunde alter Musik aufzuweisen hatte, die sich mit Behagen grüssten.

M.

* **Eine Berichtigung** erfährt die auch von uns in No. 8 d. Blts. gebrachte Mittheilung von einer neu aufgefundenen angeblich Haydn'schen Composition durch nachstehende Erklärung in der »Didaskalia«: »Motto: Jedem das Seine.« »Ein Artikel in Ihrem geschätzten Blatt vom 8. Februar, betreffend die Auffindung einer musikalischen Reliquie von Joseph Haydn, veranlasst mich zu folgender Erklärung. Mein Vater Anton André componirte im 1. Decennium dieses Jahrhunderts 6 Sprüchwörter für 2 Soprane, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung, und gab solche in unmittelbarem Zusammenhang als 32. Werk im Verlag von Joh. André in Offenbach heraus. Die Sprüchwörter sind identisch mit den unter dem Namen von Joseph Haydn durch Chorregent A. Kaim in Biberach bei Joseph Aibl in München herausgegebenen, und es bleibt dieser Gegenstand einer gründlichen Besprechung in einer musikalischen Zeitung vorbehalten. — Hier soll und kann füglich nicht untersucht werden, wer das auffällige Plagiat zunächst verschuldet hat; doch möge die bescheidene Anfrage erlaubt sein, ob aus dem seiner Zeit aufgehobenen Kloster Ochsenhausen noch mehrere ähnliche Werke in ihrer seitherigen Verborgenheit der anbrechenden Morgenröthe ihres Auferstehungstages entgegenharren? Frankfurt, 25. Februar 1870.

Julius André.«

* **Der bedeutendste polnische Componist der Gegenwart** ist bekanntlich Moniuszko, sein bestes Werk die Oper »Halka«, die seit einem Jahrzehnt in Warschau sehr häufig gegeben wird. Vor einiger Zeit ist nun diese Oper im kaiserlichen Marientheater zu St. Petersburg zum ersten Mal aufgeführt worden, und es ist von Interesse zu erfahren, dass das polnisch-nationale Werk mit grossem Beifall aufgenommen und der Componist nicht weniger als achtzehnmal gerufen wurde.

* **Eine neue Symphonie** in C moll von J. J. Abert, dem Componisten des symphonischen »Columbus«, wurde kürzlich in Stuttgart zu Gehör gebracht.

* **Ueber die 2 neuen Werke**, eine viersätzige Clavierphantasie mit Orchester und ein oratorisches Werk »der Thurm zu Babel« von A. Rubinstein, welche das zweite Gesellschaftsconcert der Musikfreunde in Wien vorführte, äussern sich die »Blätter für Theater, Musik und Kunst«: Wie alle Sachen Rubinstein's haben sie einen grandiosen Zug, imponirende Kraft und edlen Gesang. Seine Musik ist neu, dramatisch, hat ihr eigenes Gepräge, sie ist Rubinsteinisch und nie unmusikalisch, was von anderen Neueren gerade nicht immer behauptet werden kann. In der Clavierphantasie, einem technisch enorm schwer ausführbaren Stücke, haben der zauberisch schöne Gesangsatz in E, dann das Scherzo und Finale vorzugsweise gefallen. Im »Thurmbau« sind es vorzüglich die drei Chöre der sich theilenden Völkerstämme, dann der Schlussgesang Abrams gewesen, die uns mittelbar gepackt haben und rauschend applaudirt wurden, und musste der dritte Wanderchor (in Fis) auf stürmisches Begehren wiederholt werden. Die beiden grossartigen Chöre der ersten Abtheilung haben Bewunderung erregt.

* **Die in letzter Zeit so vielfach gesungenen** vierstimmigen Liebeslieder von J. Brahms kommen heute in einem Wohlthätigkeitsconcert in Berlin in neuer Gestalt, nämlich als Sologesänge mit Orchester zur Aufführung.

* **Wie die Ordnr. Theaterzeitung mittheilt**, hat Frau Johanna Jachmann-Wagner, die einst so berühmte Sängerin, das Unglück gehabt, vom Schlage getroffen zu werden, in Folge dessen Gesicht und Sprache sehr gelitten haben sollen.

* **Hr. J. O. Grimm, der Componist der allerorten gespielten Suite** für Streichorchester in Canonform dirigirte im gestrigen Gewandhausconcert sein neustes (zweites) derartiges Werk (Manuscript).

* **Wagner's Meistersinger** gelangten am 25. Febr. in Hannover und 2 Tage später in Wien unter grösstem Beifall zur ersten Aufführung.

* **Die Composition dreier Opern** (einer französischen, griechischen und italienischen) soll der Prinz Poniatowski unter der Feder haben.

* **Offenbach's Frou-Frou** wird bereits in's Englische übersetzt und auf zwei Londoner Bühnen in Scene gehen. Mit anderen besseren Erzeugnissen auf dem Gebiete der Oper wäre man gewiss nicht so schnell zur Hand.

* **Richard Wagner** hat an die Berliner königliche Academie der Künste, zu deren Mitglied er vor einiger Zeit ernannt wurde, ein Schreiben aus Triebschen bei Luzern gerichtet, in welchem er dem »B.-C.« zufolge die Mittheilung macht, dass er Anfang März in dieser Stadt einzutreffen gedenke, um in der Academie einen Vortrag über »Oper und Drama« zu halten.

* **In Magdeburg ist Wagner's Lohengrin** zur Aufführung gekommen und in Bezug auf den rein musikalischen Theil in einer Weise, welche dem Capellmeister Hrn. Hürse zu grosser Ehre gereicht.

* **Acis und Galathea von Händel** ist in dieser Saison bereits an den verschiedensten Orten aufgeführt worden. Gegenwärtig haben der Leipziger Gesangverein Ossian unter Hrn. Volkland's bewährter Leitung und der Neue Gesangverein in Königsberg diese reizende Composition auf dem Programme.

* **Die im ungarischen Styl gehaltene symphonische Dichtung**, an welcher jetzt F. Liszt arbeitet, nennt sich König Stephan.

* **In New-York** beabsichtigt man einem dortigen Musikblatte zufolge das Beethoven-Jubiläum in grandioser Weise, aber wie immer yankeeartig, zu begehen. Das für die Feier zu errichtende Gebäude wird, wie es heisst, 400,000 Dollars kosten, der Chor 4000 und das Orchester nebst einer Riesenorgel 1100 Mitwirkende zählen. Ole Bull wird (wahrscheinlich auf einer Riesen-Violine) bei der Feier concertiren, und Bristow »eine der Gelegenheit würdige« Ouverture componiren.

* **Im Aschermittwochconcert** der königl. musikalischen Capelle in Dresden gelangte die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig spielte das C moll-Concert desselben Componisten. Die wieder-

holte Vorführung der Beethoven'schen Missa solemnis ist für das Palmsonntagconcert in Aussicht genommen.

* **Hans von Bülow** ist vor Kurzem aus der Zurückgezogenheit, in welcher derselbe in Florenz lebte, herausgetreten und zwar bei Gelegenheit eines Wohlthätigkeitconcertes der dortigen Gesellschaft Cherubini, in welchem sein eminentes Clavierspiel grossen Erfolg errang.

* **Die von Otto Jahn hinterlassene musikalische Bibliothek** soll, da der Gesammtverkauf nicht gelungen, nun vom 4. April an im Einzelnen versteigert werden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der 3. Soirée der Berliner Symphonie-Capelle producirte sich die Pianistin Frl. Krone aus Hamburg. Noch nicht ganz fertig in der Technik und auch hinsichtlich der Auffassung noch nicht reif genug, wusste dieselbe das Beethoven'sche G dur-Concert weniger zur Geltung zu bringen als die kleineren von ihr vorgetragenen Piécen. Die Concertsängerin Frau Wernicke-Bridgemann wirkte kürzlich in einer von der hiesigen Pianistin Frl. Holländer gegebenen Soirée musicale mit. Zur Wiedergabe einer kleineren Rolle der bevorstehenden Meistersinger hat man Hrn. Erl vom Nowack-Theater engagirt. — **Danzig.** Frl. Lilli Lehmann aus Leipzig eröffnete ihr kurzes Gastspiel als Carlo in Auber's Carlo Broschi und fand sehr stürmischen Beifall für die prächtige Darstellung dieser Rolle. — **Darmstadt.** Die Opern Lohengrin und Ferdinand Cortez erfreuten sich der genialen Mitwirkung des berühmten Tenoristen Hrn. Niemann. — **Dortmund.** Als Donna Anna in Mozart's unsterblichem Don Juan gastirte vor Kurzem mit grossem Erfolg Frl. Cathinka Hoffmann aus Elberfeld. Man rühmt ihr allgemein ein mächtiges, für heroische Aufgaben sich ganz vorzüglich eignendes Organ und vortreffliche Gesangstechnik nach. — **Dresden.** Wie man hört, hat das letzte Operngastspiel des Frl. Zimmermann aus Leipzig zu festem Engagement für das hiesige Hoftheater geführt. — **Düsseldorf.** Ein schöner Genuss wurde dem Auditorium des 6. Concertes des Allgemeinen Musikvereins durch die Solovorträge des ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. de Swert aus Berlin geboten. — **Halberstadt.** Das 5. Abonnementconcert des Musikdirectors Hrn. Braune interessirte sehr durch die beifallswürdige Mitwirkung des Violinisten Hrn. Rob. Heckmann und der Altistin Frl. Clara Schmidt aus Leipzig. — **Hannover.** Die Brüder Herren L. u. G. Brassin liessen sich auch hier hören und zwar spielten dieselben im 7. Abonnementconcert. — **Jena.** Zwei Weimeraner, die Herren Hofopernsänger Hartmann und Musikdirector Pianist Klughardt hatten die Ausführung der Solonummern des 7. academischen Concertes übernommen. — **Magdeburg.** Für ein Concert zum Besten hiesiger Armen, in welchem 2 Theile aus Haydn's Jahreszeiten aufgeführt wurden, hatte man den Tenorist Hrn. Rob. Wiedemann aus Leipzig zur Mitwirkung gewonnen. — **Pest.** Anton Rubinstein's erstes Concert fand vor völlig ausverkauftem Hause statt. — **Ulm.** Als Manrico debutirte im hiesigen Theater ein Hr. Clement und gab mit Reproduction dieser Rolle eine Leistung, welche sich sowohl in gesanglicher als auch dramatischer Beziehung auszeichnete. — **Wien.** Frl. Gindele hat einen Engagementsantrag an das Berliner Hoftheater erhalten, welches der Sängerin eine Gage von 8000 Thalern garantirt. Der Kontract ist bis auf einige unwesentliche Bestimmungen dem Abschlusse nahe und wird Frl. Gindele im Monate April im Berliner Operntheater das Engagementsgastspiel beginnen.

Opernübersicht.

Leipzig. Febr. 27. Robert der Teufel. — 28. Orpheus in der Unterwelt. — März. 1. Der Dorfbarbier. — 2. Don Juan.

Berlin. Febr. 26. Armida. — 28. Joseph. — März 1. Zauberflöte. — 3. Liebestrank.

Breslau. Febr. 24. Zauberflöte. — 26. Doctor Crispin. — 27. Dasselbe. — März 1. Dasselbe.

Dresden. Febr. 25. Waffenschmied. — 27. Lohengrin.

Frankfurt a. M. Febr. 23. Zauberflöte. — 25. Martha. — 27. Zauberflöte. — März 1. Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg. Febr. 23. Grossherzogin von Gerolstein. — 25. Blaubart. — 27. Oberon. — 28. Dasselbe. — März 1. Dasselbe.

München. Febr. 25. Belisar. — 27. Das eherne Pferd.

Wien. Febr. 23. Martha. — 25. Zauberflöte. — 26. Troubadour. — 27. Meistersinger. — März 1. Freischütz.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Abert (J. J.), Symphonie in C-moll. (Stuttgart, 7. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Frithjof. (Hamburg, Conc. der Singacademie des Hrn. Beständig.)

—— Schön Ellen. (Ebendaselbst.)

—— Die Flucht nach Egypten, f. Sopransolo und Frauenchor. (Berlin, 3. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)

—— Jubilate, Amen, f. Solo u. Chor. (Cassel, Conc. des Gesangvereins.)

Deurer (E.), Sonate in Es-dur f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Kammermusik des Riedel'schen Vereins.)

Gernsheim (F.), Römische Leichenfeier. (Hamburg, Concert der Singacad. des Hrn. Beständig.)

Grimm (J. O.), 2. Suite in Canonform. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)

Klughardt (A.), Ouverture zu »Sophonisbe«. (Jena; 7. acad. Conc.)

Linder (G.), Vorspiel zur Oper »Dornröschen.« (Stuttgart, 7. Ab.-Conc.)

Reissmann (A.), Ballade f. Altsolo u. Frauenchor aus »Gudrun«. (Berlin, 3. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)

Rheinberger (J.), Wallenstein. (Dresden, 5. Ab.-Conc.)

—— Lockung, f. gemischten Chor u. Pianof. (Basel, 8. Ab.-Conc.)

—— Clavierquartett in Es-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Richter (E. F.), Kyrie und Gloria aus der »Missa solemnis«. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)

Thieriot (F.), Am Traunsee, f. Bariton-Solo u. Frauenchor m. Streichorch. (Basel, 8. Ab.-Conc.)

Svendsen (J. S.), Streichquintett in C-dur. (Magdeburg, Concert des Tonkünstlervereins.)

Wolff (H.), Concert-Ouvert. (Frankfurt a/M., 2. Conc. des philharm. Vereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Werke von E. Lassen. (Fortsetzung.) — Beethoveniana. XVII. — Briefwechsel. (1. Französische Opernverhältnisse. 2. Alte Orchesterstimmen zu Händel's Partituren.) — Der letzte Zauberer. Operette von Frau Viardot-Garcia. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 8. Ueber Rich. Wagner's Walküre. — Aus Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller. — Musikalische Revue. (Besprechungen über Werke von E. Rudorff,

L. Schlottmann, E. Schulz, K. Schulz-Schwerin u. F. Thieriot.) – Kunstnachrichten. Beilage: Die Grenzen des Fortschrittes in der Kunst der Modulation. Von O. Tiersch. (Schluss.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Musica sacra No. 3. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Compositionen. (Fortsetzung.) — Umschau. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Ueber das Dirigiren von Rich. Wagner. Ein Mahnruf von H. Dorn. (Fortsetzung.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Jena, Paris, St. Petersburg). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Der Haideschacht, Oper von F. Holstein. (Fortsetzung.) — Litaniae Laurentanae von F. Witt. Besprechung. — Correspondenz. (Leipzig, Dresden, Paris, Halle, Prag, Pest). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Signale No. 9. Musik-Adressbuch. Hamburg. 4. — Virtuos und Dilettant, von Carl Fuchs. Besprechung. — 15. Gewandhausconcert. — Dur und Moll. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 1. Kirche und Kirchenmusik. Von Gabler. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci an die hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. 1. 2. — Correspondenz. — Zur Musikbeilage (Messe in C-dur von J. Ev. Habert. Kyrie).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 2. Aufruf zur Gründung eines österreichischen Cäcilienvereins. Von J. Ev. Habert. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jaccovacci. 3. — Correspondenz. — Mittheilungen. Musikbeilage: Messe in C-dur von J. Ev. Habert. Gloria.

The Orchestra. — London etc. No. 333. Vol. XIII. — I. Das Geheimniss (Gedicht). Provinz. Theater, Concerte. Die Liverpooler Philharmonische Gesellschaft. New-Yorker Brief vom 1. Febr. — Aus 's Gravenhage. Hamlet im Neuen Opernhause zu Masillon in Ohio [Edwin Adams in der Titelrolle muss die Gottesackerscene mit improvisirten Requisiten spielen]. Drury-Lane-Theater [Versammlung der Actionäre; Jahreseinnahme 1869: 10369 L. Ausgaben: 7511 L.]. Der Concursprocess Vining. — Process gegen einen Dramatiker [Mrs. Cameron gegen Leslie, einen Schauspieldichter, der das zu liefernde Sensationsstück für die Dame nicht rechtzeitig eingesandt hatte, die unterdessen heirathete und die Bühne verliess. Der Dichter musste das Honorar zurückerstatten]. Besprechungen. — II. Localnotizen aus London etc. — Bach's Passionsmusik. — Die Bühnenfreiheit in Frankreich (Abschaffung der Censur, Freigebung der Dramen Victor Hugo's). — Mr. J. M. Bellew (Hamlet-Darsteller). Eine bescheidene Tänzerin. — »Formosa« auf dem Princess-Theater, besprochen von einem Türken in der Pall Mall Gazette. — Ein freigebiger Theaterbesitzer (John Knowles, Besitzer des Theatre Royal in Manchester, gibt die Bühne und die Kosten zu einer dramatischen Festwoche zum Besten der Stadtarmen her, wie 1852, wo 1000 L. einkamen).

Briefkasten.

Clavierstimmer in *G.* — Eingetroffen. – *Hrn. Dr. A.* in *B.* — Ganz mit Ihren Ansichten einverstanden. – *Hrn. F.* in *G.* — Leider sind die Meinungen zu verschieden; wäre der Bildungsgrad ein gleich hoher, dann könnte dies Verkehrte gar nicht erst zur Sprache gebracht werden. – *Hrn. M.* in *O.* — Glauben Sie mir, der Satz jener erwähnten Gesänge ist sehr angreifbar. — *Hrn. L.* in *B.* — Den Weg zum Lichte wissen unselbständige Menschen nie zu finden; nur wer die Kunst durchgedacht darf sich Künstler nennen. — *Hrn. K.* in *F.* — Wenn Sie den Begriff Klangfarbe genau verstehen wollen, so müssen Sie die Theorie der Obertöne studiren. — *Hrn. S.* in *K.* — Wann folgt Fortsetzung? — *Hrn. Q.* in *H.* — Das Handwerk allein kann doch nicht den Geist ersetzen! — *Hrn. P.* in *Fl.* – Auf dunklen Wegen wandeln diejenigen, welche das Sonnenlicht der Wahrheit nicht vertragen können. —

Plaudereien.

Auf einem deutschen Theater sollte Kunzen's Winzerfest aufgeführt werden und ein durchreisender Bassist den trunkenen Schulmeister Barthel als Gastrolle geben. Der Sänger, dem zwar jene Eigenschaft des Schulmeisters natürlich war, der aber nichts besass, sie belustigend zu machen, warb sich in den Weinhäusern, wohin ihn seine Neigung führte, Freunde und diese zerstreuten sich im Parterre, um die Stimme des Publikums zu handhaben und dem Genossen Bravo zuzurufen. Zwei Bekannte, die nicht von jener Zunft waren, trafen sich im Parterre — »Hoffentlich wird man den armen Sünder auspochen« — »Keineswegs; man wird ihm Bravo rufen« — »Nicht möglich! ich versichere Sie, er hat in den Proben abscheulich gesungen und gespielt« — »Thut Nichts, glauben Sie mir: ich weiss, wo Barthel Most holt!« —

Anzeigen.

[48.] **Für Pianofortespieler!**

Durch die nächste Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung aus dem Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Jos. Rheinberger, Op. 13.

Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.

Uebereinstimmend **glänzend** von der **musikalischen** Presse besprochen, mögen einige Beurtheilungen dieses Werkes zur weiteren Empfehlung desselben hier Platz finden: »Die Rh.'sche Tarantella macht uns . . . den **köstlichen Eindruck** einer **ganz eigenthümlichen, kernigen Schöpferhand** etc. Es hat einen **ganz besonderen Reiz,** einmal einem **wirklichen Talent** zu begegnen, das . . . **neue Gedanken aus sich selbst** schöpft. Die Tarantella enthält Wendungen, welche **entschieden neu** sind; die ganze Stimmung, die sie athmet, ist **durchaus originell** etc. Dabei ist sie **äusserst praktisch** und **dankbar** geschrieben etc.« *Neue Berliner Musikzeitung No.* 7 v. 1868. — »Ein Allegrissimo in Rondoform **voller Frische, Schwung** und **sprudelnden kecken Humors,** an uns vorüberrauschend wie eine Schaar tanzender Luftgeister etc.« *Neue Zeitschrift f. Musik No.* 23 v. 1868. — »Ein lebhaft bewegtes, **effectvolles** und doch **leicht ausführbares** Stück, das seine Wirkung gleich das **erste Mal** macht etc.« *Leipziger allgem. musikal. Zeitung No.* 10 v. 1868. — » . . . . **Mit interessanter Harmonik** ausgestattet, wirkt der Tonsatz namentlich durch **sehr geschickt eingeleitete Steigerungen,** welche der Componist immer mit Festhaltung des eigenthümlichen Tarantellencharacters **fortzuspinnen** und zum Schluss auf die **höchste Spitze** zu führen wusste. **Symmetrie** im Bau, **Wohlklang** in der Stimmführung und **einsichtsvolle Verwendung** des claviergerechten Figurenwerkes sichern . . . . dem Werke eine **weite** Verbreitung.« *Tonhalle No.* 21 v. 1868.

Von demselben Componisten erschienen ferner im gleichen Verlage als nicht minder empfehlenswerthe Werke f. Pianoforte zu 2 Händen: **3 Studien,** Op. 6. 20 Ngr. — **3 Characterstücke,** Op. 7. 20 Ngr. — **Waldmärchen,** Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr. — **5 Vortragsstudien,** Op. 9. 20 Ng. — **Präludien** in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 1⅙ Thlr. — **Toccatina,** Op. 19. 12½ Ngr. — **Fantasiestück,** Op. 23. 20 Ngr., sowie das **Duo für 2 Claviere,** Op. 15. 2½ Thlr.

[49.] **Der Clavierunterricht**

hat für Lehrer und Schüler einen sehr grossen Theil seiner unangenehmen Seite durch die in den Clavierunterrichtsbriefen von **A. Hennes** aufgestellte Lehrmethode verloren. Diese von so vielen Fachmännern anerkannte Thatsache hat ihre Begründung: 1) in dem streng stufenmässigen Lehrgange; 2) in den anmuthigen Uebungsstücken; und 3) in dem Umstande, dass der Schüler durch die Verbindung des Technischen mit dem Theoretischen gleichzeitig ein Bild des ganzen Tonsystems erhält. Nachdem das Jahr 1869 drei starke Auflagen (die 8., 9. u. 10.) verbraucht hat, ist soeben die **eilfte** Auflage erschienen und dürfte hierin schon der Beweis liegen, dass diese Lehrmethode sich auf eclatante Weise bewährt hat. Preis des ersten Cursus (berechnet für das erste Unterrichtsjahr im zartesten Kindesalter) 1 Thlr. Preis des 2., 3., 4. und 5. Cursus (von denen der letztere sich an das Studium der classischen Compositionen anschliesst) jeder $1\frac{1}{3}$ Thlr. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen (Leipzig, **C. A. Händel**), sowie mittelst Postnachnahme und franco durch die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden. Durch letztere **gratis** und **franco**: **Statistische Notizen** über die Verbreitung der Klavierunterrichtsbriefe mit Angabe der betreffenden Klavierlehrer, welche schon seit längerer Zeit nach diesem Werke unterrichten.

Da in **Thüringen** (mit Ausnahme von Sondershausen, Greiz und Sonneberg), sowie in **Würtemberg, Bayern** und **Oesterreich** die Herren Klavierlehrer noch sehr häufig nach ältern Lehrmethoden unterrichten, so dürften die stat. Notizen solchen ganz besonders zu empfehlen sein, um zu erfahren von wie vielen Lehrern aus den übrigen Theilen Deutschlands das Werk schon längst als Klavierschule eingeführt ist. Zu einer solchen Bestellung auf die stat. Notizen genügt die einfache Absendung einer gedruckten oder geschriebenen Adresskarte unter Kreuzband an die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden.

[50.] Folgende Werke sind billig zu verkaufen:

I. **„Selectus Novus Missarum"** a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

II. **„Musica Divina"** a *Carlo Proske.* (4 **dicke** Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

III. **„Johannes Gabrieli" und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

[51.] Für Pianofortespieler!

Compositions pour Piano

par

Victor Sieg.

3 Impromptus, Op. 1. Pr. 20 Ngr.
Tarentelle, Op. 2. Pr. 20 Ngr.
Caprice-Valse, Op. 3. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[52.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Chorvereinen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"

Gedicht von E. Dahn,

für gemischten Chor componirt

von

Jos. Rheinberger.

Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.

Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[53.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. $1\frac{2}{3}$ Thlr. Stimmen. Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Photographien in Visitenkartenformat

[54.] (à $7\frac{1}{2}$ **Ngr.**).

von

Rod. Benedix,	Dr. Heinrich Laube.
J. v. Bernuth,	Prof. J. C. Lobe,
Franz Brendel,	Sophie Menter,
Th. Coccius,	Prof. J. Moscheles,
Ferd. David,	Dr. R. Papperitz,
Raim. Dreyschock,	Louis Plaidy,
Rud. Gottschall,	Dav. Popper,
Prof. F. Götze,	Carl Reinecke,
M. Hauptmann,	Prof. E. F. Richter,
Emil Hegar,	E. Röntgen,
F. Hermann,	Jos. Schild,
	E. F. Wenzel.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[55.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7, 9 und 10 gebrachten

Portraits und Abbildungen

sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 11.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts; eine Uebersetzung von Carl Schulze (Fortsetzung). — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; Werke von Kontski und Hey, besprochen von —rt. — Die erste Aufführung der Oper: „Die Meistersinger in Nürnberg" von Richard Wagner in Wien am 27. Febr., besprochen von Dr. Theodor Helm. — Friedrich Kiel. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Abendunterhaltungen des Leipziger Conservatoriums. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Reminiscenzen in Tonwerken.

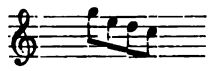
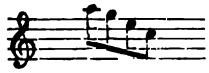
Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

Wie oft kann man es in unsern Concerten erleben, dass dem Publikum noch unbekannte Werke, auf deren Hervorbringung die Autoren Zeit und Mühe, heiligen Ernst gewendet — kalt aufgenommen oder sogar abgelehnt werden — warum? — weil sie Anklänge enthalten an manches den Hörern schon Bekannte. Das muss nothwendig entlehnt sein, wenn auch die Aehnlichkeit oft nur eine rein zufällig-äusserliche ist oder gar nur in der Meinung einiger Weniger existirte, die vorgeben, in der musikalischen Literatur besser bewandert zu sein, als die grosse Masse der Concertbesucher. Denn das Publikum will heute eben nicht mehr blos Musik geniessen, es will sein eignes Urtheil haben, scheut sich aber in zweifelhaften Fällen stets dasselbe offen auszusprechen, bevor es nicht der Zustimmung der oben erwähnten Einzelnen — gleichsam seiner »Führer« — wie in einem Parlamente — gewiss ist. Nun macht sich gerade unter diesen »Führern« öfters der Dilettantismus in seiner unangenehmsten Erscheinung breit, nämlich in seinem Halbwissen und doch Alles Verstehen Wollen; solche Leute brauchen manchmal nur einen D moll-Dreiklang zu hören, um gegen »den unverantwortlichen Einbruch bei Don Juan« feierlichst zu protestiren, wie ich dies selbst einmal in einem Concerte gelegentlich einer Aufführung von Volkmann's erster Symphonie zu meinem ärgerlichen Ergötzen erlebte. — Hat aber einmal Einer das böse Wort »Reminiscenz« ausgesprochen, so sprechen es ihm Hunderte nach: und einem die Meister bestehlenden Componisten kann man doch nicht applaudiren! —

Es fällt mir durchaus nicht ein, einer eigentlichen Reminiscenzen-Willkühr das Wort zu reden, die eigenmächtige Verwendung der einem früheren Meister zugehörigen Eigenthümlichkeiten principiell gutheissen oder nur beschönigen zu wollen. Aber der Begriff »Reminiscenz« bedarf — im tadelnden Sinne — nach meiner Ansicht einer sehr bedeutenden Einschränkung, besonders in der Gegenwart. Wer überhaupt heute sich den Beruf eines Tonsetzers erwählt, wird — vorausgesetzt, dass er's ernst meint mit seiner Aufgabe — vorerst gründliche Umschau halten müssen im Gebiete der Kunst: was bisher erreicht wurde, was noch zu erreichen ist, durch welche Mittel die bisherigen Ziele errungen wurden, auf welchen Wegen dem Nachstrebenden noch die Möglichkeit eines Fortschrittes offen steht. Er wird also ein ungeheueres Material in sich aufzunehmen haben *), bevor es ihm möglich wird, seine eigenen Tongedanken selbstständig auszusprechen — er wird, wenn er endlich das Letztere unternimmt, sehr oft sich gar nicht Rechenschaft geben können, was von dem Auszusprechenden ausschliesslich von ihm selbst ausgeht, was dem Einflusse der Meister zuzuschreiben ist. Ganz wird er sich letzterem kaum entziehen können, ja meist wird er sich unwillkührlich der Stilweise des einen oder andern grossen Künstlers derart zuneigen, dass er uns seine Gedanken nicht anders, als wiedergespiegelt im Lichte einer fremden Individualität vorträgt. — Wollte man schon dies Einleben in einen früheren Stil, jedes Anlehnen an einen Meister überhaupt verdammen, so müsste man zugleich den Bildungsgang der letzteren selbst negiren. — Wer erkennt nicht in den Jugendsona-

*) »Du musst — sagt Robert Schumann — nach und nach alle bedeutenderen Werke aller bedeutenderen Meister kennen lernen.«

ten Haydn's dessen Vorbild Phil. Em. Bach z. B. in den nicht genug bekannten Sonaten Es dur, C moll, H moll: No. 5, 14, 25 der Holle'schen Ausgabe (von dem Haydn überhaupt Alles gelernt zu haben erklärte), in den Jugendopern Mozart's die damalige italienische Schablone?! — Erinnert nicht der kühnste und freieste Geist, den die Kunstgeschichte kennt — Beethoven — in seinen ersten 20—30 Werken oft vornehmlich genug an die unmittelbaren grossen Vorgänger; — äussert nicht wieder die Riesengestalt Beethoven's ihren unwiderstehlichen Einfluss auf den jüngeren Zeitgenossen Schubert (im Einzelnen werden wir das noch viel deutlicher sehen) — erkennen wir nicht endlich in dem letzten grossen Künstlerpaar der Musikgeschichte — Mendelssohn und Schumann — deutlich genug die Anregungen Beethoven's, Schubert's und Weber's, welch' letzterer seinerseits in seinen Erstlingswerken auf Mozart aufbaut. — Wie wirkte ferner Mozart auf Hummel und Spohr, wie Weber auf Marschner und Richard Wagner, wie sehr der zunächst von nationalen Einflüssen getragene Chopin auf Rob. Schumann, wie unberechenbar endlich auf alle jüngeren und jüngsten wahrhaft strebsamen Tonkünstler der unerschöpfliche Urvater der Harmonie — Sebastian Bach *).

Und nun — abgesehen von den Einflüssen früherer auf spätere Meister — wenn ein Künstler sich endlich zur epochemachenden Bedeutung aufgeschwungen hat, wenn er so zu sagen, seine Zeit beherrscht, wie wird er dann zu einer Centralsonne, um die sich zahllose grössere und kleinere Planeten bewegen (A. W. Ambros führt witzig einen eigenen *spiritus familiaris* der »Mendelssohnianer«.  »und der Weberisten«.  an.) — Wir sehen dann immer diese den Zeitgeschmack beherrschende Richtung verfolgt — bis zum Uebermaass, bis endlich ein Rückschlag eintritt, welcher sich entweder als eine wahre künstlerisch »todtliegende« Periode der Musik darstellt z. B. die Zeit des ärgsten Virtuosenschwindels und italienischen Sinnentaumels, als man der geistlosen Nachahmung Mozart's und Haydn's überdrüssig geworden war, sich aber der Einfluss des unverstandenen Beethoven noch nicht geltend machte — oder — dies ist die Charakteristik unserer Gegenwart — man schliesst sich von Neuem, Mittelglieder übergehend, an frühere grosse Tonmeister an, deren Stil uns, weil noch nicht so völlig ausgebeutet, mit unvergleichlich grösserer Frische und Intensität anspricht.

Wir sehen heute die begabtesten Tonsetzer, nachdem sie sich anfangs ausschliesslich auf den Bahnen Mendelssohn's und Schumann's bewegt hatten, diese bereits vielfach (besonders bezüglich der Imitation Mendelssohn's) hinfällig gewordene Richtung allmählich verlassen und sich wieder kräftigeren Vorbildern zuwenden, so vor Allem Beethoven: z. B. Brahms im D moll-Concert, in den »Serenaden«, dem B- und G-Sextett; Kiel im A moll-Quartett, Rubinstein im G moll-Trio, Volkmann in der D moll-Symphonie, in den Quatuors A-moll und F-moll etc.; dann Schubert, den man freilich theilweise schon mittelbar im Schumann aufnahm: dieser Richtung huldigen besonders die österreichischen Tonsetzer Goldmark, Herbeck, Grädener jun. — aber vielfach auch Brahms, Volkmann, der Stuttgarter Speidel u. A.; endlich selbst Haydn: Brahms unverkennbar in der D-Serenade, Gade in der B-Symphonie, Volkmann im G dur-Quartett. —

Dass sich dabei die Einwirkung Sebastian Bach's nicht nur nicht vermindert, sondern uns gerade in den bedeutendsten Werken unserer Zeit z. B. Brahms »deutschem Requiem«, hier freilich mit dem Beethoven der *missa solennis* und neunten Symphonie gepaart — immer entschiedener und gesteigerter entgegentritt, bedarf als allgemein bekannt, kaum besonderer Erwähnung.

Wir glauben also die Behauptung begründet zu haben, dass kein bedeutender Componist in einem Erstlingswerk sich aller fremden Anregungen jemals entschlagen konnte und wir fügen noch hinzu, Reminiscenzen in diesem Sinne, wenn von wahrhaft grossen Vorbildern ausgehend und ein Anklingen an deren Stilweise im Grossen und Ganzen offenbarend, nicht nur nicht tadelnswerth, sondern völlig gerechtfertigt, in gewissem Sinne sogar empfehlenswerth zu finden, soweit überhaupt in der freien Kunst von »Empfehlung einer Richtung« die Rede sein kann. —

(Fortsetzung folgt.)

*) »Nur aus Einem wäre immer und immer wieder von Neuem zu lernen — aus Seb. Bach«, (Rob. Schumann in seinen »gesammelten Schriften«.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

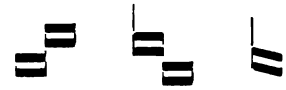
Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

Schlusswort zu allen Ligaturen,

in welchem zu grösserer Deutlichkeit 4 Regeln und dann eine Generalregel verzeichnet werden.

I) Regel: Jede in Ligatur gesetzte Note, welche die Gestalt einer *Maxima* oder *Longa* hat, erhält ihre Geltung nach ihrer Gestalt.

II) Regel: Wenn die erste Note einen links aufwärtsgehenden Strich hat, so gelten die beiden ersten Noten als *Semibreves*.  *)

III) Regel: Fehlet der Ersten der Strich, ist die Zweite fallende *Longa*. **)

*) Bei Faber (1548): »*Semibrevis fertur sursum si duxerit illam, una cum proxima sequente*«.

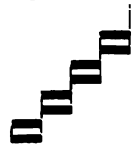
**) Von den in Hexameterform früher umlaufenden Regeln über die Ligaturen enthält unser Tractat nur die folgenden zwei, welche sich auch bei Faber finden: »*Prima carens cauda fit Longa cadente secunda*«, und »*Ultima quadrata dependens sit tibi Longa*«. (Vgl. H. Bellermann, die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. u. 16. Jahrh., Berlin, 1858.)

IV) Regel: Jede Schlussnote viereckig und abwärts steigend ist *Longa*.

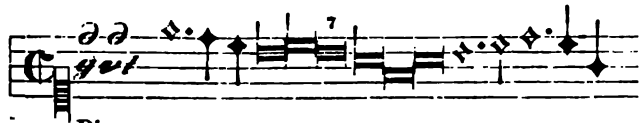
Generalregel.

Jede in Ligatur gesetzte Note, die in den obengenannten Regeln inbegriffenen ausgenommen, ist eine

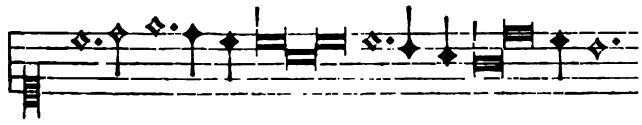
Brevis.



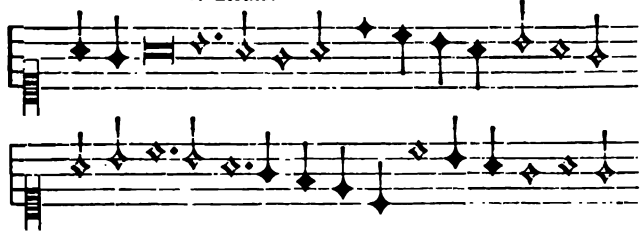
S. 8.



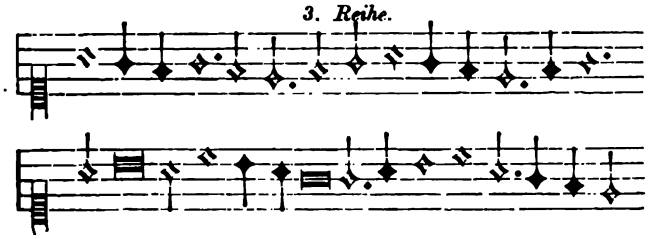
Discantus.



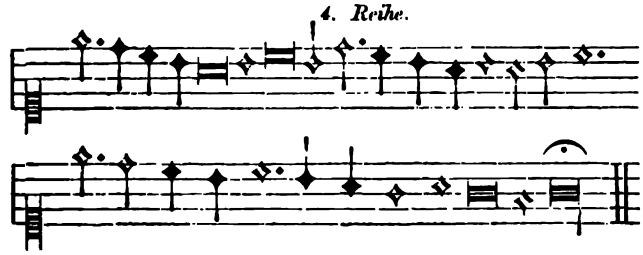
2. Reihe.



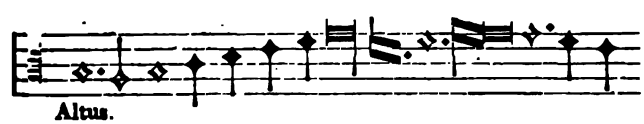
3. Reihe.



4. Reihe.

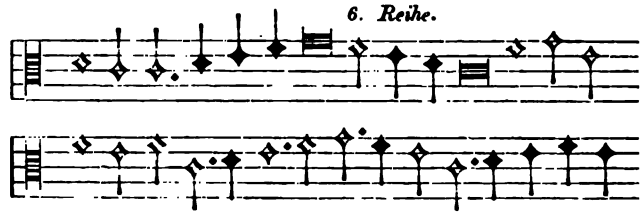


5. Reihe.

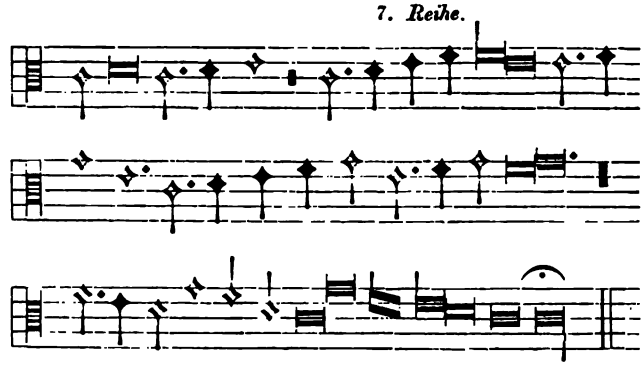


Altus.

6. Reihe.

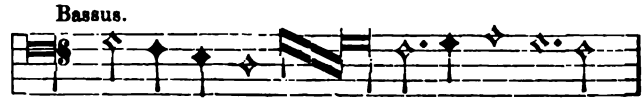


7. Reihe.

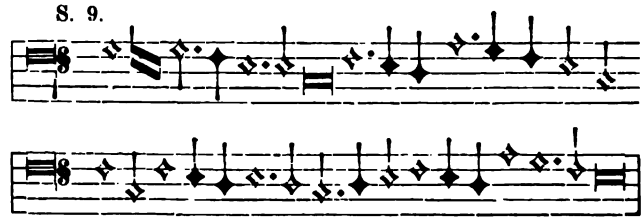


8. Reihe.

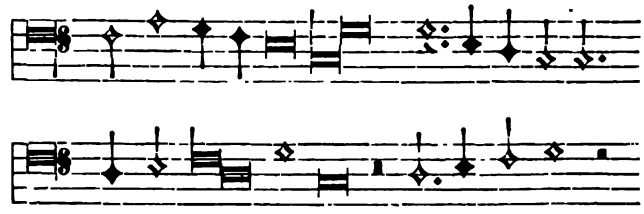
Bassus.



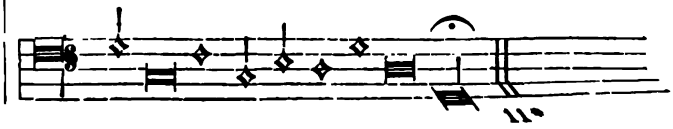
S. 9.

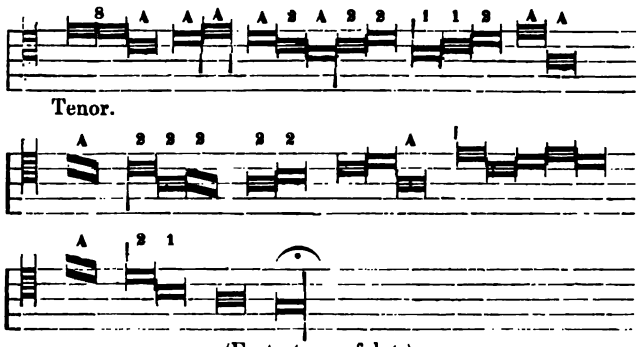


2. Reihe.



3. Reihe.





(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Besprochen von **A. Maczewski.**

Die Oper, oder besser, um den ästhetischen Standpunct der neueren Bestrebungen in dieser Gattung sofort genauer zu bezeichnen — das musikalische Drama übt eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf unsere zeitgenössischen Componisten aus, trotz der nur zu oft vergeblichen mühevollen Arbeit, trotz den meistens trüben Aussichten, bis zur scenischen Darstellung hindurchzudringen, trotz dem Risico einer gleichgültigen oder gar ablehnenden Haltung des Publikums bei einer ersten und — wie oft! — einzigen Aufführung, trotz endlich der noch im Hintergrunde nachschleichenden kritischen Abschlachtung. Wie der Schmetterling, von dem Licht und der Wärme der Flamme angezogen, diese in immer dichteren Kreisen umschwirrt, um endlich, dem verführerischen Reiz zum Opfer fallend, sich die Flügel zu versengen, so auch dünkt sich das musikalisch-schaffende Streben unserer gegenwärtigen Künstler für nicht recht voll und bewährt, so lange es sich nicht dieser Feuertaufe eines operistischen Versuches unterzogen hat. Mit der uns vorliegenden Oper hat auch Rheinberger, der in neuester Zeit sich einen geachteten Namen unter den jüngeren Componisten erworben hat, in dieser Richtung seinen freiwilligen Tribut beigesteuert.

Den Inhalt der Dichtung bildet das als bekannt vorauszusetzende Volksmährchen von den sieben Raben in jener Lesart, welche durch Schwind's meisterhafte Zeichnungen seit der grossen Kunstausstellung in München dem gebildeten Volksbewusstsein besonders nahe gerückt ist; wir glauben mit der Vermuthung nicht fehlzuschiessen, dass auch die vorliegende Doppel-Arbeit eines Dichters und eines Componisten eben daher ihre erste Anregung empfangen habe. Aber die Poesie des Kohlenstiftes ist nicht immer dieselbe, wie die der dramatischen Gattung. Wir halten es für ästhetisch bedenklich, ja in vielen Fällen für verfehlt, das Mährchen, welches sich so hübsch illustriren lässt, auch in die dramatische Form umzugiessen. Mährchen und Drama sind in stofflicher Anlage wie in stilistischer Haltung so verschieden, dass die eine Gattung sich nicht ohne Verletzung des eigenen Wesens in die andere umformen lässt. Das Mährchen ist das Kind unter den poetischen Gattungen; unbekümmert um logische Folgerichtigkeit, um ethische und psychologische Wahrheit äussert sich hier die von Anregung zu Anregung schweifende Phantasie — ähnlich wie in der Arabeske — im freien ungebundenen Spiel einer selbstherrlichen Thätigkeit; in naiver traumartiger Verknüpfung wird Wirkliches und Wunderbares, Natürliches und Uebernatürliches ohne innere Nöthigung und ohne den Zusammenhang einer Entwickelung durch einander gemischt; reale Thatsachen und ideale, unmögliche Willkührlichkeiten gehen friedlich Hand in Hand und ergänzen sich zu einer selbstgeschaffenen Welt anmuthiger Gesetzlosigkeit. Das Mährchen will nicht verstanden, nicht ausgelegt, sondern ohne Kritik in unmittelbarer Anschauung erfasst werden und darum wendet es sich mit seiner bunt wechselnden Farbenpracht auch zunächst an die kindliche Phantasie. Ganz anders das Drama, der Mann der poetischen Gattungen. Hier handelt es sich um ethische Tendenzen und reale Möglichkeiten. Die Wahrheit der subjectiven Empfindungen, die Folgerichtigkeit des persönlichen Wollens und Handelns, der logische Zusammenhang der Thatsachen und die ursächliche Entwickelung derselben aus jenen als den treibenden inneren Kräften: das sind die Factoren, mit welchen der dramatische Dichter zu rechnen hat. So wenig hierbei das Wunderbare und Uebernatürliche ganz ausgeschlossen sein soll, so bedarf es doch der Begründung in den inneren wie äusseren Thatsachen, sonst bleibt dasselbe willkürliche Zauberei, welche, weil sie die Logik des Empfindens und Handelns aufhebt und als thatsächliche Inconsequenz erscheint, undramatisch ist. Die scenische Darstellung im Drama verdichtet jede Thatsache eines Gedankens, einer Empfindung oder einer äusseren Begebenheit zu einer bestimmten menschlich erscheinenden Persönlichkeit; aber diese Verkörperung widerspricht in ihrer Folgenothwendigkeit der luftigen, in der Willkühr der Phantasie sich genügsam schaukelnden Mährchenwelt. Dass dieselbe mannichfache Anknüpfungspuncte für eine musikalische Behandlung darbietet, soll durchaus nicht geläugnet werden; nur scheint uns die hier entwickelte Beschaffenheit des Mährchens nicht auf die gemischte dramatisch-musikalische Form, sondern vielmehr auf jene reinere hinzuweisen, welche Schumann in seinem «Paradies», in der «Pilgerfahrt der Rose» und nach ihm Perfall in seinem «Dornröschen» zur Anwendung gebracht haben.

Diese allgemeinen Bedenken gegen die Tendenz, das Mährchen zu dramatisiren, finden in dem vorliegenden Fall ihre volle Bestätigung. In dem Bestreben, die mährchenhaft phantastischen Begebenheiten zu einer dramatisch motivirten Handlung zuzustutzen, hat der Verfasser die duftige Welt des Wunders, welche stoffliche Bedingung dieser Gattung ist, zerstört ohne anderseits dafür die innere Fülle psychologischer Wahrheit und die Logik der realen Thatsachen als Ersatz zu bieten. Wir haben hier eine nach der gewöhnlichen Opernschablone zugeschnittene mittelalterliche Geschichte von der Liebe eines jungen Herzogs zu einem unbekannten Mädchen, das er im Wald

gefunden und das er heirathen will; sehr begreifliche, ja verständige Familien-Interessen veranlassen den Oheim des Verliebten, sich dieser bedenklichen Verbindung zu widersetzen. Das auffallende Gebahren der Schönen, welche Nachts heimlich zu spinnen und den Besuch von Raben zu empfangen pflegt, dabei aber jede Erklärung ihrerseits hartnäckig verweigert, giebt dem Oheim die erwünschte Veranlassung, das Mädchen der Zauberkünste zu beschuldigen und ihre Verurtheilung zum Scheiterhaufen herbeizuführen. So weit bewegt sich Alles auf dem thatsächlichen Boden einer ziemlich gewöhnlichen mittelalterlichen Geschichte. Daneben läuft nun aber — unvermittelt und ohne ersichtlichen inneren Zusammenhang die mehrmalige Erscheinung der Fee, welche dem Publikum erklärt, das Stillschweigen sei die Bedingung der Erlösung der zu Raben verwandelten Brüder, hierauf zur Beruhigung verspricht, die aufopferungswillige Tugendheldin zu beschützen und zu belohnen und welche denn auch wirklich im geeigneten Moment dies Versprechen erfüllt. Diese rein äusserliche Einführung des Wunderbaren widerspricht ebenso sehr dem Drama wie dem Mährchen; wir sehen hier nur eine stofflich unvermittelte übernatürliche Erscheinung, welche durch ihren den Begebenheiten zum Theil vorauseilenden Commentar sowohl das psychologische Interesse an der Heldin als auch die Spannung in Bezug auf die weitere Entwickelung aufhebt und schliesslich nur den erkältenden Eindruck eines zaubernden Deus ex machina ausübt. Wir können aber nicht übersehen, dass, wie hier das Wunderbare den scenisch sich entwickelnden Ereignissen nicht als etwas innerlich-wesentliches zu Eigen ist, sondern nur äusserlich nebenher läuft, die schliessliche Verkündigung der Unschuld der Heldin durch die Fee von der mittelalterlichen Anschauung nicht nur nicht als Rechtfertigung, sondern vielmehr als eine augenfällige Bestätigung der wider das Mädchen erhobenen Beschuldigung einer ketzerischen Verbindung mit Zaubermächten angesehen werden müsste. Wenn trotzdem Elsbeth als Tugendheldin und fürstliche Braut gekrönt und besungen wird, so liegt hier eben nur die unbegreifliche, weil psychologisch unbegründete Wirkung einer Zauberei vor.

Im Allgemeinen erfreulicher gestaltet sich die Ausbeute unserer kritischen Expedition auf das musikalische Gebiet der Oper. Rheinberger gehört zwar nicht — nach den bisher von ihm veröffentlichten Werken — zu jenen wenigen auserwählten künstlerischen Genien, welche die vielseitigen Strahlen der zeitgenössischen Entwickelung in dem Brennpuncte ihrer individuellen Begabung zusammen fassen; er gehört vielmehr zu der grösseren Zahl jener Naturen, welche, um das angefangene Bild festzuhalten, an der Peripherie der Entwickelungsbahn kreisend sich von den Strahlen auf ihrem Durchgange zu jenen Brennpuncten erwärmen lassen. Rheinberger ist in erster Linie der gründliche, in allen Zweigen der musikalischen contrapunctischen wie stilistischen Technik vortrefflich bewanderte Musiker; aus jedem Takte spricht jene Zuverlässigkeit des künstlerischen Könnens, welche nur das Ergebniss eines gründlichen Studiums ist, jene Fertigkeit der Arbeit, welche beweist, dass der Künstler den Zwang der Schulregel zur wahren Freiheit des eigenen Wollens und Empfindens erhoben hat. Wir legen hierauf ein grosses Gewicht gegenüber jener himmelstürmenden Phalanx junger Kunstadepten, welche, ihre Begeisterung und ihren Enthusiasmus mit Kraft und Genie verwechselnd, von jeglicher Regel entbunden zu sein und jeder strengen und mühsamen Schulmässigkeit sich entschlagen zu dürfen glaubt. Damit ist denn schon hingewiesen, wo wir die Bedeutung der Oper zu suchen haben. Die musikalische Seite, noch genauer die künstlerische Arbeit trägt allenthalben den Sieg über die dramatische davon. Rheinberger liebt es, den tüchtig geschulten Musiker hervortreten zu lassen und hat damit seinem Werke ein stark betontes specifisch musikalisches Gepräge aufgedrückt. Wir betonen diese Eigenschaft als einen Vorzug gegenüber der auf dem Gebiete der modernen Operncomposition stark hervortretenden Richtung, welche über dem Bestreben, die Situationen und Empfindungen im Einzelnen zu charakterisiren, den Gesichtspunct des allgemein-musikalischen mehr und mehr aus dem Auge verliert. [Als Beispiel solcher auf's Aeusserste durchgeführten Verzettelung der musikalischen Entwickelung in lauter charakteristische Einzelheiten führen wir hier das Werk eines Münchener Collegen Rheinbergers an, den Ruy-Blas von Max Zenger.] Diese ersichtliche Neigung, das musikalische, im besonderen zumal das polyphone Element zur Geltung zu bringen, hat die gute Folge gehabt, dass nicht nur die vielen und ausgedehnten Chor- und Ensemble-Sätze eine musikalisch fliessende Gesammthaltung aufweisen, sondern dass auch in den Stellen erzählenden und dialogisirenden Inhalts dieser musikalische Fluss nicht ins Stocken geräth; als weitere Folge hiervon müssen wir auch eine Menge einzelner hübscher oft überraschender Züge von harmonischen Verknüpfungen bezeichnen, welche als das natürliche Ergebniss einer gesetzmässigen Stimmführung auch da interessiren müssen, wo sich das Ohr vielleicht nicht sogleich für befriedigt erklären möchte. Was nun aber diesen Vorzügen gegenüber der Rheinbergerschen Muse fehlt, das ist die Vertiefung in die Gemüths-Innerlichkeit, die Fähigkeit, den musikalischen Ausdruck aus dem inneren Quell der Empfindung zu schöpfen, die Gabe der eigentlichen dramatisch-musikalischen Personification. Während wir vielen treffenden Zügen von Charakteristik äusserer Situationen, namentlich in den recitirenden Verbindungs-Sätzen begegnen, lässt die melodische Erfindung da, wo es sich um den Ausdruck individueller persönlicher Innerlichkeit handelt, meistens nach. Maassgebend ist hier die Stimmbehandlung der Solo-Parthien. Der specifisch musikalische Sinn des Componisten sträubte sich zwar dagegen, die Singstimme von der musikalischen Grundlage im Orchester gänzlich abzulösen und nach einer neuen Theorie blos zum Organ der musikalisch vertieften Declamation zu machen; wir vermissen aber doch jene Energie einer stetigen und gleichartigen Melodiebildung, welche allein geeignet ist, eine bestimmte dramatische Persönlichkeit in festen, aufs Ganze gerichteten Zügen musikalisch zu charakterisiren. Die Vocal-Parthien be-

stehen meistens aus einzelnen kurzathmigen melodischen Motiven, welche gewöhnlich in tonartlichen Sequenzen weitergeführt werden, aus zerstreuten melismatischen Phrasen ohne fasslichen melodischen Kern, aus einzelnen charakteristich zugespitzten Accenten — ein Gemisch, das freilich eine einheitliche musikalische Charakterzeichnung unmöglich macht. Wir verweisen hier vorläufig als Beispiel auf die Arie der Elsbeth im ersten Akt (S. 31. ff des Clavierauszuges).

Es ist ersichtlich, dass dieser Mangel in erster Linie bei den monologisirenden Parthieen der Oper zu Tage treten muss, weil die Schwäche der melodischen Erfindung sich hier nicht durch die Verwendung der Massen oder die Verwerthung einer kunstgerechten Polyphonie — wie bei Chor und Ensemble-Sätzen — verdecken lässt. In der That ist die Melodik dieser Sätze nicht bedeutend, ja sie schlägt sogar häufig einen etwas banalen, sentimental-süsslichen Ton an, den wir an einem Salonliedchen wohl gelten lassen können, der aber den drastischeren Anforderungen an scenische Wirksamkeit nicht entsprechen dürfte. Beispielsweise verweisen wir hier auf die Begrüssungs-Strophe Elsbeth's (S. 60 des Clavier-Auszuges), auf das Gebet der Herzogin (S. 70. 71), auf Roderichs Arie (S. 92. ff), dessen Gesang (S. 41 und wiederholt S. 144), Elsbeth's Abschiedsworte an Roderich (S. 167.)

Wir wollen nun den Gang der Oper im Einzelnen an der Hand des uns vorliegenden Clavierauszuges verfolgen.

(Fortsetzung folgt.)

Apollinaire de Kontski. Op. 21 u. 22. »Hommage à Bellini, Concertstück über Motive aus den Puritanern u. Paraphrase über eine bekannte Melodie von Alabiew: Le Rossignol«, für Violine mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Fr. Kistner.

Die Strömung der Gegenwart ist der Virtuosität »an sich« wenig hold und daher auch wenig günstig, man will das technische Vermögen im Interesse der wahren Kunst angelegt wissen. Was soll nun — post festum — all' der Putz und Flimmer, welchen die geigenden Tausendkünstler mit und seit Paganini ausgediftelt haben! Die bekreuzten Pizzikati's für die linke Hand, die Pincé's für den Zeigefinger der rechten, das »Pizzi-arco, un nouvel effet« und anscheinend die Erfindung des Herrn Kontski, Flageolets und Arpeggien mit spring-tanzendem Bogen, seitenlange Tummeleien am »ponticello« etc. etc. Cui bono? Ich weiss keine genügende Antwort. In Concerten, wo doch noch eine bunte Menge mit vielgestaltigen Ansprüchen zusammenströmt goutirt man derartige Gaben auch nicht mehr, und daher liegt für den werdenden Künstler selten ein Grund vor, die enormen Schwierigkeiten zu studiren.

Weil aber die Bedürfnisse der Menschen gar mannichfaltig sind, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass immerhin noch Vielen durch solch spinöse Vorlagen ein Dienst erwiesen wird, und darum seien diese Paradestückchen den Betreffenden trotz alledem bestens empfohlen.

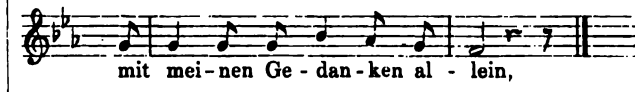
Julius Hey. Op. 1. Drei Lieder für eine Männerstimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Alles hat nun seine Weise! Das könnte man so deuten: Für Männer schreibe männlich, wähle mannhafte Texte mit kräftigen Gedanken. Der Componist hat schon nach dieser einen Richtung das Wahre getroffen. Herwegh's frisches Reiterlied eröffnet den Reigen. Es erscheint dem Ref. als die gelungenste Nummer. Die Auffassung ist originell, die Harmonien sind charakteristisch, nirgends zeigt sich Gesuchtes, alles fliesst sang —, klang — und dankbar aus der Feder. Selbst der $^5/_4$ Takt im Mittelsatze fügt sich ungezwungen in den Rahmen des Ganzen. An melodischen, rhythmischen und harmonischen Tonmalereien fehlt es nicht. Welcher junge Componist würde sich auch den »scharfen Morgenwind, das Verderben, die sausende Kugel, den blitzenden Speer, Wetterschlag und A. m. entgehen lassen! Das Lied sei stimmfähigen Männern, vom hohen Bariton aufwärts, angelegentlich empfohlen!

No. 2: »In der Nacht«, bildet einen guten Gegensatz zu dem beweglichen Uebermuthe des Reiters.

»Ich sass bei Nacht auf stiller Höh,
Mit meinen Gedanken allein«.

Manche melodische Wendung ist nun gerade nicht neu, z. B.



indess, das Lied hat einheitliche Stimmung, auch fehlt es nicht an einzelnen hübschen Zügen, so ist der Mond, der bleiche Genoss, herb-schumannisch gezeichnet. An der Stelle, »wo ein Stern vom Himmel niederging«, giebt es einen kleinen Sternschnuppenfall im Basse der Clavier-Begleitung. Was doch Alles gemacht wird! Das Trinklied von Tromlitz: »ohne Wein und ohne Minne wär' die Welt ein Burgverliess,« ist eine Art Polonaise für Gesang, feurigen Naturells. Die Melodie hat etwas Krauskköpfiges, was ihr ganz gut zu Gesicht steht, aber die Begleitung zeigt ein störendes, orchestrales Embonpoint. Trunk- und Trinklied müssen, nach des Ref. geringer Erfahrung und unmaassgeblicher Meinung leichtflüssiger sein. Zum Schlusse noch eine Frage: wann wird die triviale Schlussformel:

endlich verschwinden? —rt.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.

Zum ersten Mal aufgeführt im Hofopern theater zu Wien am 27. Februar 1870. Besprochen von **Theodor Helm.**

Was ich Ihnen in meinem letzten Musikbriefe schrieb, dass Wien immer seinen musikalischen Krieg haben muss, hat sich in diesen Tagen eclatant bestätigt — der Tag oder vielmehr der Abend der ersten »Meistersinger-Aufführung« war ein Abend der höchsten Aufregung, entfesselter Par-

theileidenschaft, es spielten sich Scenen ab, die bisher im neuen Operntheater nicht erhört waren.

Man hatte in nicht sehr kluger Weise den Tag der ersten Vorstellung noch vor Beginn der Ensembleproben (Sänger und Orchester zusammen) festgesetzt, am 15. Februar sollte die Generalprobe, am 17. die Aufführung stattfinden. Aber jetzt stellten sich erst die grossen Schwierigkeiten der Ausführung recht heraus, die Sänger erklärten offen, durch die aufreibenden Proben mit dem Verlust ihrer Stimme bedroht zu sein — und als nun bei der Generalprobe die Gesammtleistungen noch ganz unfertig erschienen, war die Aufführung vom 17. zum 19. 22. 24. endlich 27. Febr. verschoben, immer wegen »Heiserkeit« eines anderen Sängers, in Wahrheit wohl, weil eben die Sache noch keineswegs zusammenging.

Bei dem Umstande, dass nun sehr viele Fremde eigens der »Meistersinger« wegen nach Wien gereist waren, dass eine ewige Verschiebung der ersten Aufführungen neuerer Wagner'scher Werke — das man möchte sagen prädestinirte Schicksal der letzteren ist (man denke nur an »Tristan«, »Rheingold« und die »Meistersinger« selbst — in München), war die Spannung und Ungeduld des Publikums aufs Höchste gestiegen, der Tag der ersten Aufführung war überdies ein Sonntag, welcher ausser den gebildeteren Kunstfreunden aller Schattirungen auch gar Viele vom ganz unmusikalischen »grossen Haufen« ins Theater lockte — genug das neue Opernhaus war überfüllt, wie noch nie, gar manche Leute liessen es sich nicht verdriessen, sich schon um 1 Uhr Mittags »anzustellen« und nun mehr als 5 Stunden bis zur Eröffnung der Vorstellung geduldig auszuharren, um sich einen besseren Eintrittsplatz zu sichern. — Als Herbeck etwas nach $^1/_2$7 Uhr mit dem Taktirstab das Zeichen zum Beginn der Ouverture gab — ward es todtenstille im Hause und auf fast allen Gesichtern war höchstes Interesse, gespannteste Erwartung zu lesen. Gleich nach der Ouverture, die doch unmittelbar in den schönen Choral des ersten Actes übergeht — bei welcher also schon im Interesse des Wagner'schen Werkes von der demselben freundlich gesinnten Parthei alle Demonstrationen hätten vermieden werden sollen — ging ein tobender Beifallssturm los, der gleichwohl nicht ohne oppositionelles Echo blieb; übrigens war die Opposition im ersten Acte in entschiedenster Minorität, ja nach Schluss derselben war sie gegenüber den lebhaften Beifallsäusserungen kaum vernehmbar. Aber im 2. Acte ging der Spektakel recht los: Die ersten Scenen zwar wurden noch ruhig angehört, aber während des carrikirten Beckmesserständchen gaben die Wagner-Gegner ihrem Unwillen in einem endlosen Pfeifen und Zischen Ausdruck, dem von den Wagnerianern sogleich eine donnernde Beifallssalve gegenübergestellt wurde, das dauerte nun den ganzen Act über*) — die grosse »Prügelei« am Schlusse schien sich — auf ein Haar — in den Zuschauerraum zu verpflanzen, der Kampf blieb in vollstem Wortsinne unentschieden. Im 3. Acte verstummten die Zischer, derselbe, wie der Schluss des ganzen Werkes wurde mit einstimmigem, stürmischem Applaus aufgenommen, Herbeck trat vor und dankte im Namen des abwesenden Componisten.

*) Man hörte daher die Hälfte des 2. Actes factisch gar nicht.

Was Schreiber dieses anbelangt, so kann er weder unbedingt der Fahne Wagner's, noch der seiner Gegner folgen; wenn es sich aber in vorliegendem Falle durchaus darum handeln würde, entschieden Farbe zu bekennen, dann müsste er wohl für Wagner in die Schranken treten. Ich habe von den »Meistersingern« als Ganzes und zwar Dichtung, Musik und Scenirung zusammen einen höchst bedeutenden Eindruck empfangen, den eines deutschen Nationalwerkes, welchem sich in der Gegenwart auf dramatischem Gebiete Nichts vergleichen lässt. Ich betone die Worte als Ganzes, denn mehr als bei irgend einem andern dramatischen Kunstwerke wirken hier alle Elemente in ihrer Vereinigung, nicht getrennt. Ich vermag die Schwächen der Musik bezüglich der melodischen Erfindungsarmuth, wie auch die Schwächen der Diction im Einzelnen, als oft schwülstig und geschraubt — gar wohl zu erkennen und doch haben sie mich nur vorübergehend gestört.

Das Textbuch, die Dichtung halte ich durch ihren echt volksthümlichen deutschen Stoff, durch die verständige Gliederung und den reichen scenischen Wechsel für höchst wirksam und hoch über dem Niveau gewöhnlicher Opernlibretti's stehend: selbst die unverhüllte polemisch satyrische Tendenz (dass in dem Ritter Walther Wagner sich selbst darstellen wollte, ist längst kein Geheimniss mehr) vermag den schön poetischen, rein menschlichen Eindruck des Ganzen kaum zu beeinträchtigen.

In der Musik ist Wagner dem von ihm aufgestellten declamatorischen Principe allerdings im Ganzen treu geblieben, aber einem in ihm nicht zu unterdrückenden gesunden künstlerischen Instinkte folgend, hat er sich genöthigt gesehen, in wichtigen Momenten des Werkes von dem starren Wesen dieses Principes zu Gunsten der reinen Melodie abzuweichen. Es ist überhaupt was Eigenes mit der declamatorischen Composition; in den Fällen, wenn von den beiden Elementen derselben, dem Recitativ und dem Arioso das letztere überwiegt, was namentlich in allen langsameren Sätzen entschieden der Fall ist, erreicht Wagner eine neue Art Melodie, eine sogenannte »Sprachmelodie«, welche allerdings nicht musikalisch für sich allein, wohl aber gerade mit diesen Worten, zu diesem Text gesetzt — von ganz ausserordentlich schöner Wirkung ist. Den Zauber, welchen z. B. Pogner's Anrede »Am St. Johannistag« auf mich ausübt, könnte ich zu schildern nicht Worte finden.

Wenn nun Wagner erst zur wirklichen plastisch abgegrenzten Sangesmelodie schreitet, wie in den Liedern des Ritter Walther's, so erzielt er eben hier, gewohnt im innersten Einklange von Wort und Ton zu schreiben, noch grössere Wirkungen. Hören wir z. B. das »Lied am stillen Herd«. Die Textworte:

Am stillen Herd in Winterszeit
Wenn Burg und Hof mir eingeschneit,
Wie einst der Lenz so lieblich lacht
Und wie er bald wohl neu erwacht',

Ein altes Buch, vom Ahn vermacht, gab das mir oft zu lesen:
Herr Walther von der Vogelweid, der ist mein Meister gewesen.

können wir sinnvoll, wenn auch etwas gekünstelt verstellt finden; die Melodie für sich klingt anmuthig, nicht gerade hervorragend, durch die eingeschobene Stelle bei »wie einst der Lenz« bis »neu erwacht», welche aus dem melodischen Hauptgedanken keineswegs motivirt erscheint, formell zerrissen: Das Ganze aber Wort und Ton zusammen ist so recht ein Gesang aus dem Herzen heraus und zu Herzen dringend, es klingt bei richtigem Vortrag so natürlich, als könne es gar nicht anders sein, als sei auf diese Verse gleich diese Melodie in Einem erfunden worden.

Ganz dasselbe liesse sich über das eigentliche Preislied Walther's »die Morgentraumdeutweise« sagen, die überdies noch musikalisch durch die stets gesteigerte Behandlung der einzelnen Strophen von grösserem Werth ist.

Weniger sagt mir schon das Lenzeslied »fanget an« im 1. Acte zu; es ist zwar hier ebenfalls Stimmung und sinnvollste Declamation, doch beeinträchtigt die unruhige Modulation des Orchesters ein freies Ausströmen der Empfindung. Von so hohem Reize nun die Wagner'sche mehr getragene »Sprachmelodie« ist, um so unerquicklicher wird der Eindruck bei der forcirten Annäherung an die Sprache, wenn W. den Sängern (wie fast durchaus im »Tristan«) nur einzelne abgebrochene, vollkommen unmusikalische Laute zutheilt*), während die Scene, alle musikalische Fortschreitung ausschliesslich ins Orchester verlegt ist.

Diese Behandlungsweise gestaltet namentlich die Lehrbubenscenen auf die Dauer äusserst wüst (trotz aller instrumentaler Feinheiten im Orchester); wie einen belebenden Sonnenstrahl lässt dann Wagner plötzlich in solch' formloses Wort- und Tongewoge eine blühende echte Melodie fallen: hier in die Lehrbubenscenen den überaus reizenden Chorrefrain »Das Kränzlein, von Seiden und fein, wird das dem Herrn Ritter beschieden sein«, eine Stelle die so gar nicht Wagner'sch, weit eher Schubert'sch klingt.

Die Chöre in den Meistersingern reihen sich dem Besten an, das uns W. vom »Holländer« bis zum »Lohengrin« geboten hat.

Weicht nun zuweilen W. von seinen eigenen Principien ab, so sind dagegen andere Eigenthümlichkeiten des »neuesten Wagner« auch in den »Meistersingern« streng festgehalten. Vor Allem findet man reichlichst jene »unendliche Melodie«, welche jeden einzelnen Act so vollkommen erfüllt, dass die einzelnen musikalischen Parthien derselben (z. B. die Lieder Walther's, die Einzelscenen des Hans Sachs etc.) nie mit dem erwarteten Dreiklang selbständig abschliessen, sondern mit einem dissonirenden Accord endigen, der zugleich unmittelbar in die nächstfolgende musikalische Episode hinüberleitet, ein Verfahren, das allerdings die Spannung des Zuhörers fortwährend aufrecht hält, aber auf die Dauer eine starke Ermüdung zu erzeugen, unmöglich verfehlen kann.

Ferner ist in den »Meistersingern« das Princip der »Leitmotive« auf die Spitze getrieben: der Eintritt jeder bestimmten Persönlichkeit, sowie selbst ganze Situationen erhalten ihre bestimmten Orchestermotive, die Anfangs dem Hörer ein willkommener, wenn auch etwas nüchtern-verstandeskalter Wegweiser sind, im Verlaufe der Oper aber lästig und aufdringlich werden.

So ist gleich das »Meistersingerthum« an sich schon im Vorspiel durch zwei kräftig imposante Themen gekennzeichnet und wenn dann in der Oper selbst zufällig nur irgendwo das Wort »Meistersinger« oder darauf bezügliches vorkömmt, taucht allsogleich eines der Motive versteckt oder wörtlich im Orchester auf.

In gleicher Weise werden das (edel-stolze) Rittermotiv Walther's aus dem ersten Acte, das Liebesmotiv Eva's und Walther's, das Lehrbubenmotiv David's verwendet, selbst die »Prügelscene« im 2. Acte hat ein eigenes Grundmotiv, auf welches im 3. Acte eben bei Erinnerung an diese Scene »angespielt« wird.

Dass diese Art der Charakterisirung weit hinter jener auf den allgemein musikalischen Principien beruhenden Gesammt-Individualisirung*) zurücksteht, durch welche Mozart in seinem Don Juan den höchsten Triumph feiert, leuchtet ein. Bedenklich werden die Leitmotive besonders, wenn W. deren mehrere, wie am Schlusse des 1. oder gar in der Prügelscene des 2. Actes fast alle bisher gehörte — nebeneinander stellt (von echter Polyphonie ist da nicht mehr die Rede) wie alle Farben zusammen gemischt nur ein schmutziges — Weiss geben, sich jede in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit selbst aufhebt, so ist in jener »Prügelscene« nur mehr ein wüstes verworrenes Getöse schreiender und kreischender Stimmen zu vernehmen, der Realismus oder vielmehr Naturalismus tritt an die Stelle der Kunst. Ja selbst in den Fällen, wenn die Leitmotive, jedes für sich noch ganz deutlich hervortreten, beeinträchtigen sie eben durch zu grosses Hervorheben von Einzelnheiten einen grossen dramatischen Eindruck im Ganzen. Z. B. sind in Pogner's Anrede von der Stelle »dem Singer, der im Wettgesang« an im Orchester zwei Leitmotive: jenes, welches wir bei Eintritt der Meistersinger, und das wir bei Pogner's Worten »Am St. Johannistag« zuerst vernahm kunstvoll verwebt, während Pogner nach einem 3. Motiv zu singen oder mehr noch melodisch zu declamiren hat: das ist musikalisch ausserordentlich schön, aber gerade für den aufmerksamen Musikfreund zersplittert sich hier die Wirkung der drei Motive, da doch in erster Linie jenes unmittelbar die Worte musikalisch ausführende Declamationsmotiv hätte hervorgehoben werden sollen, was nur durch minder selbständige Begleitung wäre möglich geworden. Es gibt überhaupt dieses zu viel des Einzelnen — eine Consequenz des jedes Wort stückweise verfolgenden »declamatorischen

*) Dies ist bei rascheren Parthien fast immer der Fall, daher Wagner nicht ohne Grund langsame Sätze behufs der Declamation bevorzugt, dieses Vorwalten des langsamen Tempo's hat aber wieder oft grosse Monotonie zur Folge.

*) Nämlich das völlige Durchdringen einer Persönlichkeit durch musikalischen Ausdruck im Gesang und Orchesterbegleitung zugleich.

Principes« — der neueren Wagner'schen Musik im Ganzen eine unruhige Haltlosigkeit, ein Umherschweifen, das nur eben diejenigen nicht zu stören vermag, der sich nicht vom rein musikalischen Standpunkte, sondern von dem mehr allgemeinen einer Gesammtkunst den Werken dieser Art hingibt. —

Friedrich Kiel.

Unter den bedeutenden Componisten der Gegenwart beansprucht Kiel namentlich deshalb ein lebhaftes Interesse, weil er vorzugsweise mit jenen Formen, die in unseren Tagen meist als Hemmschuh des Genius betrachtet und daher gering geachtet, nicht selten geradezu verurtheilt werden, Aufsehen erregte. Unsere muthig vorwärts stürmenden Heissporen haben den Contrapunkt und die damit verbundenen canonischen Formen längst als lästigen Ballast über Bord geworfen; bei ihnen sind Fugen, Canons u. dergl. keine Empfehlung u. es spricht immerhin für die Bedeutsamkeit der Bestrebungen Kiel's, dass er trotzdem selbst bei diesen sich in Respect zu setzen wusste.

Friedrich Kiel

Der Bildungs- und Lebensgang Kiel's ist äusserst einfach. Er ist in Puderbach an der Lahn, wo sein Vater Schullehrer war, am 7. October 1821 geboren. Seine entschiedene Neigung zur Musik regte sich schon früh, doch fand sie im Elternhause geringe Anregung und Nahrung. Der Vater selbst war wenig musikalisch gebildet; der Unterricht in der Musik, den er dem Sohne im späten Knabenalter erst ertheilte, beschränkte sich eigentlich nur auf die Notenkenntniss, namentlich auch deshalb, weil er durchaus nicht wollte, dass sein Sohn die Musik zum Lebensberuf erwähle; er hatte ihn zum Lehrer bestimmt. Erst dem Musiklehrer am Seminar zu Soest, wohin Friedrich behufs seiner Vorbereitung zum Lehrfache gehen sollte, gelang es, den Vater zu bewegen, dass er der Neigung des Sohnes nachgab und diesen die Künstler-Laufbahn verfolgen liess. Der vierzehnjährige Knabe fand jetzt auch an dem Fürsten Wittgenstein-Berleberg einen thätigen Beschützer. Der Bruder des Fürsten — Prinz Carl — unterrichtete den Knaben selbst im Violinspiel und dieser machte so gute Fortschritte, dass er bereits nach 8 Monaten in des Fürsten Hauscapelle eintreten und dort selbst als Sologeiger fungiren konnte. Daneben wurden die bereits im Elternhause begonnenen Compositionsversuche fortgesetzt und diese bewogen den Fürsten, dass er den fleissigen Kunstjünger dem Kammermusikus Kummer in Coburg zur weitern Ausbildung übergab. Nach anderthalbjährigem Aufenthalt ging Kiel wieder zurück nach Berleburg und wurde hier Concertmeister in der Hauscapelle des Fürsten; zugleich wurde ihm der Unterricht bei den Kindern des Fürsten übertragen, bei den fortgesetzten Compositionsversuchen kam ihm indess allmählig der Mangel höherer contrapunktischer Studien empfindlich zum Bewusstsein, besonders nach der Bekanntschaft mit den Werken von Bach und Beethoven. Es gelang ihm den Fürsten zu überzeugen: dass zu seiner weitern Ausbildung nur Berlin die nöthige Gelegenheit böte. Dieser willigte deshalb in die Uebersiedelung nach Berlin und gab ihm zugleich Empfehlungen mit, in Folge deren er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. erhielt, das ihn in den Stand setzte, den Unterricht des Professor Dehn drei Jahre hindurch zu geniessen. Durch diesen trefflichen Lehrer wurde Kiel mit den Formen des Contrapunkts vertraut gemacht, die er dann in einer Reihe von Werken seinen Zeitgenossen näher zu legen versuchte. Hierin

namentlich liegt der Grund, weshalb er auch bei jenen Musikern Anerkennung fand, die den erwähnten Formen abhold sind. Kiel ist nicht nur darauf bedacht, die alten Formen zu reproduciren, sondern er ist zugleich bemüht, sie im Geiste der modernen Musikentwickelung umzugestalten. Das ist es was seinem Requiem, der Missa solemnis, und selbst einzelnen Werken für Kammermusik, wie den Variationen Op. 17 vollständigen Erfolg verschaffte. Kiel steht noch im kräftigsten Mannesalter und betrachtet man die in seinen Hauptwerken ersichtliche Entwickelung, so darf man zuversichtlich hoffen, dass er noch das Hauptziel seines Lebens wie aller Kunstentwickelung: »die ewig gesetzmässigen Formen im Lichte der neuen Zeit zu zeigen« in vollkommenstem Maass erreicht.

Seit seiner Uebersiedelung nach Berlin hat er diese Stadt zum Aufenthaltsorte gewählt, und hier wurden ihm mancherlei Auszeichnungen zu Theil. 1865 wurde er zum Mitgliede der Königl. Academie der Künste ernannt, 1867 erhielt er das Prädicat eines Professor und 1869 wurde er zum Senatsmitgliede erhoben. Indem wir noch ein Verzeichniss der Werke hinzufügen, wollen wir darauf hinweisen, dass jedenfalls das »Musikalische Wochenblatt« die Schöpfungen des bedeutenden Meisters einzeln würdigen wird. —n.

Friedrich Kiel's Compositionen.

Für Pianoforte zu 2 Händen: Op. 1. Canons. Op. 2. Fugen. Op. 4. Capriccietto. Op. 5. 4 Romanzen. Op. 7. Walzer. Op. 8. 3 Stücke. Op. 10. 2stimmige Fugen. Op. 14. Grosse Polonaise. Op. 15. Melodien. Op. 17. Variationen und Fuge. Op. 18. 10 Stücke. Op. 19. 2 Impromptus. Op. 21. Nachklänge. Op. 26. Capricen. Op. 27. Tarantelle. Op. 28. Suite. Op. 36. Giguen. Op. 38 und 41. Reiseerinnerungen. Op. 39 und 45. Walzer und Märsche. — **Für Pianoforte zu 4 Händen:** Op. 6. 2 kleine Sonaten. Op. 13. Kleine Stücke. Op. 23. Variationen. Op. 47 und 48. Walzer. Op. 42. Humoresken. — **Für Pianoforte und Violine:** Op. 16. Sonate. Op. 35. 2 Sonaten. Op. 51. Sonate. Op. 37. Variationen über ein nordisches Lied. Op. 49. 4 Romanzen. — **Für Pianoforte und Violoncell:** Op. 9 Melodien. Op. 11. Reisebilder. Op. 12. 3 Stücke. Op. 52. Sonate. — **Für Pianoforte, Violine und Violoncell:** Op. 3, 22, 24, 33 und 34. Trios. — **Für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell:** Op. 34. 44 dun 50. Quartette. — **Für Pianoforte und Orchester:** Op. 30. Concert. — **Für 2 Violinen, Viola und Violoncell:** Op. 53. 2 Quartetten. — **Für Soli, Chor und Orchester:** Op. 20. Requiem. Op. 25. Sabat mater. Op. 40. Missa solemnis. Op. 46. Te Deum. Op. 29. Der 100. Psalm. Op. 32. 2 Motetten für Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung.

Feuilleton.

* **Leipzig.** (18. Gewandhausconcert.) Die hohe Bedeutung des Cantors an der Leipziger Thomasschule, des Herrn Professor Ernst Friedrich Richter, welcher sich eben so als Theoretiker wie als musikalischer Schriftsteller und Pädagog grosse Verdienste um die Kunst erworben hat, ist in der musikalischen Welt allgemein bekannt, und oft hat man hervorgehoben, wie auch die Production des ausgezeichneten Mannes immer aus frischem, lebendigem Geiste, aus warmem, edlem Herzen hervorströmt und durch klare, schöne Formgestaltung Kenner wie Laien fesselt. Die im 18. Gewandhausconcert zu Gehör gebrachten Sätze: Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis des erwähnten Autors bestätigten auf's Neue die Gediegenheit, Combinationskraft und die schöpferische Begabung des Meisters, welcher in reicher Polyphonie mit Anwendung der höchsten Formen im contrapunctischen Satze seine Tonbilder aufbaut und durch immer neue Wendungen die volle Herrschaft über alle Ausdrucksmittel bekundet. Nicht allein die meisterliche Arbeit ist es aber, welche das Interesse des Hörers in Anspruch nimmt, sondern auch die Grösse der Intentionen, das geistig freie Emporsteigen aus der inneren Bekehrung zum Lichte der Erlösung, wo der göttlichen Macht die Seele des Menschen sich zu nähern sucht: das sind die ergreifenden Momente, in welchen es sich offenbart, dass die Kunst nicht blos für die Künstler und Kunstkenner, sondern für die Menschen da ist. Die Ausführung unter Direction des Componisten legte von gewissenhafter Vorbereitung Zeugniss ab, die Chöre gingen (— in Anbetracht, dass genanntes Werk zum ersten Male vorgeführt wurde —) präcis und kraftvoll zusammen, das Orchester mit der Solovioline des Herrn Concertmeister David brachte die feinsinnigen Klangfärbungen zu bester Geltung und die Solopartien waren durch Frau Peschka-Leutner, Fräulein Borée, die Herren Rebling und Ehrke so tüchtig vertreten, dass gewiss der verehrte Autor wahre Freude erlebte. Ein gleichfalls sehr hoch zu stellendes Werk ist die Symphonie in Canonform von Julius O. Grimm aus Münster, welcher seine Schöpfung (Manuscript) auch selbst dirigirte. Von den vier Sätzen hat uns besonders der in Menuettform gehaltene und das Adagio angesprochen, in welchen die Fortspinnung in canonischer Weise bei überraschenden, interessanten Modulationen dem Tonsetzer ausnehmend gelungen ist. Wie sich überhaupt die Form des Canons mehr zu lyrischen Ergüssen oder zu heiteren Gestaltungen, als zu machtvoll hervortretenden, dramatischen Sätzen eignet, so zeigen sich auch in dieser Symphonie die Mittelsätze als vom Schöpfergeiste mehr durchdrungene, weil sich bei Conception derselben das Mittel, die Canonform, dem höheren Zwecke, der Idee des Componisten willig gefügt hat. In den beiden Hauptsätzen herrscht die Arbeit vor, die hier als der Mühe Preis erscheint; sie wird Selbstzweck und wirkt darum weniger durch die innere Gedankenkraft als durch die geschickte Combination und reizvolle Anordnung des Klangapparats. Der stürmische Beifall, welcher dem Tonsetzer gezollt wurde, bekundete deutlich, wie hoch man im Publikum die Kenntniss und Tüchtigkeit desselben zu schätzen wusste. Ein besonderes Interesse erhielt das Concert noch durch die Mitwirkung der Leipziger Pianistin Fräulein Louise Hauffe, welche im letzten Momente die Reproduction des Pianoforteconcertes von Robert Schumann übernahm. Die Künstlerin hat mit ihrem seelenvollen, alle Intentionen des Schöpfers erfassenden virtuosen Spiel die Zuhörerschaft erwärmt und erquickt, sie vermittelte in pietätvollster Weise den tiefen, gewaltigen Geist, der aus dem Werke spricht. Alle Eigenschaften einer soliden, gründlichen Schule vereinten sich mit der geistvollen Auffassung, mit der Wärme bei Darlegung des Inhalts, mit der Noblesse des künstlerischen Ausdrucks zu einem harmonischen Ganzen, so dass die stürmischen Acclamationen und Hervorrufe nur als gerechtfertigt anzuerkennen sind; denn auch die Wiedergabe der Pianofortepartie bei Ausführung von Beethovens Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, welche bekanntlich dem letzten Satze der neunten Symphonie verwandt ist und die Kunst im Menschenthum feiert, entsprach den strengsten Anforderungen und trug zur anerkennenswerthen Vorführung des schönen Werkes bei. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig,** 6. März. Der Chorgesangverein Ossian veranstaltete gestern sein erstes Concert unter Leitung des neuen Directors Hrn. Volkland und hatte zur Vorführung Händel's reizendes Pastoral »Acis und Galatea« gewählt. Stellte der Verein natürlich selbst die Chöre, so hatte man jedoch diesmal von der Besetzung der Soloparthien durch Mitglieder bescheidentlich abgesehen und für diese Frl. Anna Stürmer, sowie die Herren Carl Weber vom Stadttheater und Alwin Zehrfeld gewonnen; bezüglich der Orchesterbegleitung waren nur die Streicher in Wirklichkeit da, die Ausführung der Blasinstrumente geschah durch Hrn. A. Reckendorf auf dem Claviere. Die ganze Aufführung darf als eine äusserst gelungene und ganz besonders ehrenvolle für den Verein selbst bezeichnet werden und liess allenthalben

die sich ihrer Aufgabe wohlbewusste künstlerische Leitung gewahren. Mit Vergnügen constatiren wir insbesondere die Präcision der Chöre und wollen schliesslich nur noch wünschen, dass sich eine zuweilen bemerkbare Stimmenungleichheit recht bald durch entsprechende neue tüchtige Mitglieder ausgleichen möge, damit die Chorleistungen des Ossian zu immer höherer Potenz gesteigert werden können.

* **Leipzig.** (Oper.) Das Gastspiel des Fräulein Marie Mahlknecht, Grossherz. Hess. Hofopernsängerin, hat mit glücklichem Erfolge begonnen. Dieser fällt um so mehr ins Gewicht, als die Künstlerin in einer Rolle vor das Publikum trat, deren Durchführung bekanntlich in Leipzig nicht zu den leichten Aufgaben gehört. Von einer »Donna Anna« in Mozart's Don Juan verlangt man hier das Höchste, was eine dramatische Sängerin zu leisten vermag, und besteht dieselbe in genannter Partie, dann kann man mit Zuversicht hoffen, dass sich die Sympathien erhalten werden. Die Auffassung des Charakters von Seiten der Künstlerin ist zunächst als eine der schwierigen Partie vollkommen entsprechende hervorzuheben. In ihrem Verhältniss zu Don Octavio verstand sie es, das racheglühende, bis auf's Tiefste von Don Juan gekränkte Weib darzustellen, welches von dem Bräutigam Genugthuung für die angethane Schmach verlangt, und dem Don Juan selbst gegenüber erschien sie voll Würde und Hoheit. In dieser entschieden gelungenen Auffassung wurde Frl. Mahlknecht durch gute Stimmmittel und anmuthige Persönlichkeit unterstützt. Die Verwendung des leicht ansprechenden, biegsamen und recht achtungswerth geschulten Stimmorgans zeigte bedeutende Begabung für den hochdramatischen Ausdruck sowohl, wie für das lyrische Fach, und wenn sich die Sängerin erst ein paar leicht zu beseitigende Manieren, wie zu starkes Portamento, ungenauen Ansatz, undeutliche Declamation abgewöhnt, auch dabei erkannt hat, dass man in Leipzig die strengste Pietät gegen die Meister bewahrt und dass kein dreigestrichenes C eingeschoben werden darf, wo es nicht vorgeschrieben ist, dann wird sie eine dramatische Sängerin sein, wie eine solche das hiesige Publikum gern hört und sieht. Dieses Urtheil wurde durch die Reproduction der »Valentine« in Meyerbeer's Oper »Die Hugenotten« bestätigt, welche ein noch ausgiebigeres Stimmorgan erkennen liess. Besonders im Duett mit dem ausgezeichneten Marcell des Herrn Hertzsch klang die Stimme sehr oft ausserordentlich voll und mächtig, jedoch reichte das künstlerische Vermögen nicht aus, das dreigestrichene C mit der darauffolgenden Scala (in der bekannten schwierigen Stelle) zu verbinden. Im vierten Acte hatte die Sängerin auch schöne Momente; doch war der Erfolg besonders dem »Raoul« zu danken. Die Disposition des Herrn Gross war nämlich eine vorzügliche; nirgends bemerkte man irgend welche Anstrengung, sondern mit spielender Leichtigkeit bewältigte der Künstler die schwierigsten Stellen, wo bedeutender Kraftaufwand erfordert wird, und entwickelte dabei eine solche Intelligenz hinsichtlich der Auffassung, dass unsere Ueberzeugung von der Bedeutung des trefflichen Sängers im Heldentenor-Fache auf's Neue befestigt worden ist. Die Besetzung entsprach sonst nicht ganz den Kräften unserer Bühne; denn Fräulein Lilli Lehmann (Margarethe) erschien matt und indisponirt, die Töne sprachen zuweilen nicht auf richtiger Klanghöhe an und die Passagen kamen nicht immer in der nöthigen Gleichmässigkeit und Eleganz zu Gehör. Wir schätzen gewiss die Leistungen der vortrefflichen Künstlerin ausserordentlich, müssen aber auch darauf hinweisen, dass die Hauptstärke derselben im feinen Soubrettenfache liegt und hier das Feld des Ruhmes für die Genannte zu suchen ist. Aus diesem Grunde wäre es sehr zweckmässig, wenn Fräulein Lehmann den Pagen übernehmen möchte, zumal Fräulein Mühle durch unreine Intonation und unsichere Wiedergabe bewiesen hat, dass erst gründliche Studien bei einem tüchtigen Gesanglehrer vorgenommen werden müssen, bevor die Reproduction der eben nicht leichten Rolle sich künstlerisch gestalten kann. Der erste dramatische Versuch des Fräulein Mühle in beregter Partie erweckte günstigere Hoffnungen. — An Stelle der Frau Arnold fungirte Fräulein Karfunkel als Ehrendame, und wir freuen uns mittheilen zu können, dass sowohl Gesang als auch Action der jungen Sängerin recht ansprachen und das Interesse für die weitere Bühnenlaufbahn derselben erregten. Die übrigen Darsteller genügten, der Chor sang aber nicht immer rein und im Orchester waren einige kleine Incorrectheiten zu bemerken, welche sonst nicht vorkommen.

Dr. **Oscar Paul.**

* **Aachen,** 2. März. Eine ruhmvolle Auszeichnung ist dem Militär-Capellmeister Hrn. Speer zu Theil geworden. Derselbe hatte vor mehreren Wochen zu wohlthätigem Zweck ein Concert in Brüssel gegeben und mit seiner Capelle einen Erfolg erzielt, wie er glänzender und schmeichelhafter kaum gedacht werden kann. Das Brüsseler Comité hat nun extra für Hrn. Capellmeister Speer eine goldene Medaille prägen lassen, deren eine Seite das Bildniss des Königs der Belgier trägt, während die andere Seite die Widmung an Hrn. Speer enthält. Diese Erinnerungs-Medaille wurde dieser Tage durch Vermittlung des Kriegs-Ministeriums Hrn. Capellmeister Speer übersandt.

* **Berlin.** Unlängst gab Herr Eugen Grüel vor einem Kreise geladener Zuhörer eine Soirée, in welcher sich derselbe als talentvoller Componist erwies. Wenn Begabung, Fleiss und Schule die nothwendigen Trias bilden, ohne welche der Künstler nicht wohl ans Ziel gelangen kann, so darf man Herrn Grüel ein gutes Prognostikon stellen. Das Programm begann mit einer Sonate für Violine und Clavier, derselben, welche bereits innerhalb des Tonkünstler-Vereins nicht geringes Aufsehen erregt hatte. Eine gewisse Mühelosigkeit der melodischen Erfindung, feine, sorgfältige Arbeit, interessante harmonische und rhythmische Einzelheiten gewinnen und fesseln den Hörer leicht. An Klangschönheit und formeller Abrundung übertrifft der erste Satz die beiden anderen. Der letzte überrascht durch eigenartigen Bau. Die Durchführung besteht zum grössten Theil aus einer sehr geschickt concipirten Verwebung sämmtlicher Motive. Besonders wirksam war die recitativische Umbildung des ersten Haupt-Themas. Der erste Satz eines Streich-Quartetts schloss den Reigen. Auch diese Nummer gab Zeugniss von dem respectablen Können des jungen Tonsetzers. Der Zusammenklang war ein glücklich getroffener und steigerte sich mehr als einmal zu überraschendem Effect. Dabei kommt Alles ungezwungen, ungesucht, natürlich heraus! Zwischen Sonate und Quartett gab es Lieder und Clavierstücke. Der Componist konnte seine Vielseitigkeit kaum besser documentiren, als durch die Wahl der einzelnen Gaben. Die Lieder sind sehr hübsch, warm empfunden, tadellos in der Declamation, fein und sinnig in der Begleitung. Eine nicht zu verkennende Herrschaft über die harmonischen Ausdrucksmittel lässt uns auch auf diesem allerdings viel bebautem Felde Gutes hoffen. Unter den Clavierstücken möchte ein kleines Impromptu, »Begas« genannt — weil das melodische Motiv dem Künstler-Namen seine Entstehung verdankt (b—e g—a—es' —, als das beste zu bezeichnen sein. Auch ohne den erläuternden Vermerk auf dem Programme würde man das Tonbild als ein anziehendes empfunden haben, die gewandte Hand des Zeichners hat dafür gesorgt, dass nirgends das Kunststückchen als solches sich geltend macht. G. D.

* **Braunschweig,** 1. März. Gegensätze waren die 2 Orchesterwerke des 8. Abonnementsconcertes: Haydn's Oxford-Symphonie und die Ouverture zu Les francs-juges von Berlioz. Jedenfalls verdient die Vorführung derartiger unbekannterer musikalischer Erzeugnisse den Dank der Musikfreunde. Die Solovorträge kamen durch eine Sängerin, Frl. Landauer aus Carlsruhe und den Violoncellist Hrn. Hausmann von hier zu Gehör; dieselben reproducirten Compositionen von Mozart, Kirchner, Reinecke, Molique und Bach. Hrn. Hausmann's Spiel gefiel besser, als der Gesang der Dame. — Das Orchester unter Hrn. Abt's Leitung hielt sich tapfer.

* **Bremen,** 6. März. Capellmeister Carl Reinecke aus Leipzig, älteren Concertbesuchern Bremens gewies noch in angenehmster Erinnerung, war der Gast des 9. Privatconcertes und wusste sich mit seinen Pianofortevorträgen allgemeinste Sympathie zu erwerben. Eine ganz vorzügliche Interpretation durch ihn erfuhr besonders das Mozart'sche Concert in D. Als zweiter Solist und zwar in Compositionen von Vitali und Bach ist unser für die ausgebliebene Sängerin in der letzten Stunde eingetretene Con-

certmeister Hr. Jacobsohn zu nennen, dessen Vortragsweise gerade solchen Werken zuneigt. An Orchesterwerken sind zu verzeichnen: Reinecke, Entreact aus Manfred und Ouverture zu Dame Kobold; Mendelssohn, A dur-Symphonie; Weber, Oberon-Ouverture, welche in tüchtiger Weise zu Gehör gebracht wurden.

* **Breslau**, 2. März. Ein Streichquartett in D-moll von J. Raff eröffnete die 11. Soirée des Vereins für Kammermusik und zeigte sich als ein Werk, das auf Grund der ihm innewohnenden Gesundheit der Erfindung allgemeiner Beachtung werth ist und den Beifall des hiesigen Publikums mit vollstem Recht verdiente. Den Herren Dr. Damrosch, Förster, Otto Lüstner und Philipsen aber gebührt nicht nur für die Vorführung derartiger Novitäten, sondern auch für die Hingabe, welche sie denselben zu Theil werden lassen, der wärmste Dank. Als zweites Werk dieser Gattung des Programms ist ausserdem noch eins in F-dur von J. Haydn zu registriren, während der übrige Theil dieser Soirée durch Gesangsvorträge der Schwestern Frl. Cornelia und Regina Scherbel ausgefüllt war, welche Damen den allgemeinsten Anklang mit drei Schumann'schen Duetten sich ersangen.

* **Esslingen**, 3. März. Gestern kamen Spohr's »Die letzten Dinge« durch unseren Oratorienverein zu einer ganz vorzüglichen Wiedergabe und fand diese Composition die warme Theilnahme der zahlreichen Zuhörerschaft. Die Aufführung wurde von Herrn Prof. Ch. Fink geleitet.

* **Frankfurt a/M.**, 6. März. Schumann's Ouverture zu Shakespeare's Julius Cäsar war für uns die anziehendste Nummer des 11. Museumconcertes. Denn wenn auch als zweites Orchesterwerk dieses Concertes Beethoven's siegende siebente Symphonie zu nennen ist, so hatte jenes Werk doch vor Letzterem das Interesse für sich voraus, welches jede uns in ihrer Originalwirkung noch unbekannte Composition Rob. Schumann's bei uns erweckt. Wollen und können wir uns auch kein eingehendes Urtheil über diese Ouverture nach einmaligem Anhören anmaassen, so schien uns aber doch auf alle Fälle ihr Werth nicht im richtigen Verhältniss zu der ihr vom hiesigen Publikum gewordenen Aufnahme und wäre im Interesse des Werkes eine baldige wiederholte Vorführung desselben gewiss ein gerechtfertigter Wunsch. Die beiden genannten Orchestercompositionen erfuhren eine lobenswerthe Wiedergabe. — Hr. Heermann, der sich kürzlich auch auswärts Lorbeeren mit seinem Violinspiel gepflückt hat, spielte Mendelssohn's allbekanntes Concert und ein Adagio von Spohr mit der ihm eigenen Noblesse und als übrige Bestandtheile dieses Concertes sind schliesslich Quartette für gemischten Chor von Hauptmann, Schumann und Mendelssohn anzuführen, welche durch Mitglieder des Cäcilienvereins zu einer ganz vortrefflichen Ausführung gelangten.

* **Genf**, 24. Februar. Erwähnenswerth ist bis jetzt nur das Concert der »Société Reymond«. Gegründet wurde diese Gesellschaft (Mehrzahl Dilettanten) von L. H. Reymond, ein talentvoller Geiger und gediegener Musiker, um bei uns gute Insrumentalmusik zu popularisiren. Die Aufführungen finden im grossen Saal der »Reformation« statt (über 2000 Sitzplätze) und die gestrige erhielt einen besonderen Glanz durch die Mitwirkung des Herrn Genevois. Dieser Sänger, früher ein Mitglied unserer Bühne, ist jetzt in Strassburg engagirt und soll nächsten Winter in Paris debutiren. Er besitzt eine prächtige Tenorstimme und enthusiasmirte das Publikum in höchstem Grade durch den Vortrag einiger Opern-Arien von Méhul und Halévi. Das Klatschen und Hervorrufen wollte kein Ende nehmen. Die Orchestersachen: Symph. pastorale von Beethoven, Manfred-Entreact von Reinecke und die Freischütz-Ouverture wenn auch gut executirt hatten dabei einen schweren Stand. Heute Abend singt Genevois im Theater und zwar als Manrico im »Trovatore«. Das Haus ist ausverkauft.

* **Hamburg**, 5. März. Beethoven's Ouverture zu König Stephan eröffnete das 8. philharmonische Concert und waren die weiteren Orchesterwerke eine symphonische Phantasie Op. 127 von F. Hiller sowie Schumann's herrliche Genoveva-Ouverture. Das zweit genannte Opus wurde von seinem Autor selbst geleitet, doch fand dasselbe keine rechte Theilnahme bei den Zuhörern. Mehr Erfolg erzielte der verehrte Gast mit seinem Clavierspiel und vorzüglich war es der Vortrag des Mozart'schen D moll-Concertes, in welchem er excellirte. In den zwei zuletzt gespielten kleinen Stücken zeigte Hr. Hiller zugleich auch seine Gewandtheit in der Schreibweise für das Clavier. Der andere Solist des Abends war der Sänger Hr. Keller aus Hannover in einer Arie von Marschner und Liedern von Schumann und Brahms. Besonders mit dem Brahms'schen Liede ersang sich der treffliche Sänger grossen Beifall.

* **Laibach**, 23. Febr. Laibach besitzt in der heurigen Theatersaison ein braves Opernpersonal, mit welchem es möglich ist, grössere Opernwerke dem Publikum vorzuführen. Die hervorragendsten Kräfte sind Frl. Römer (Coloratursängerin), Frl. Eder (dramatische Sängerin), Frl Alezar (Altistin), Herr A. Ander (Tenor), Herr G. Beck (Bariton), Sohn des berühmten Wiener Baritonisten Beck und Herr Wendlik (Bass). Gegenwärtig beherrscht Lortzings Undine das Opernrepertoir und sind deren Aufführungen trotz der erhöhten Eintrittspreise immer stark besucht. Die Aufführung anlangend, so ist dieselbe als eine gelungene zu nennen, sowie die Ausstattung mit Rücksicht auf die hiesigen Verhältnisse als glänzend bezeichnet werden kann. Offenbach's Blaubart hatte hier keinen besonderen Erfolg und dürfte sich nicht lange auf dem Repertoir behaupten. A. H.

* **Magdeburg**, 4. März. F. Schubert's herrliche C dur-Symphonie und Mendelssohn's Athalia-Ouverture bildeten den orchestralen Theil des vorgestrigen Harmonieconcertes und fanden den ihnen gebührenden Anklang bei den Zuhörern. Für die angekündigte Sängerin aus Leipzig trat unser wackerer Tenorist vom Theater, Hr. Wagner, mit dem Vortrag einer Méhul'schen Arie sowie von Liedern von Schubert und Abt ein. Der zweite Solist war der englische Harfenvirtuos Hr. Oberthür, welcher in der Behandlung seines spröden Instrumentes Meisterschaft zeigte Leider sind gute Compositionen für die Harfe zu selten, als dass man bei reisenden Virtuosen, die sich doch hauptsächlich als solche geltend machen wollen, grosses Gewicht auf die Wahl ihres Repertoires legen sollte. — Zuletzt sei noch ergänzt, dass beide Solisten nicht Ursache hatten, sich über Mangel an Beifall zu beklagen.

* **München**, 6. März. Vorgestern fand das 1. Prüfungsconcert der kgl. Musikschule statt und nahm dasselbe einen für die Tüchtigkeit der angestellten Lehrer wie für den Fleiss der Schüler und Schülerinnen gleich ehrenden Verlauf. Ausser verschiedenen Solovorträgen auf der Violine, Oboe, Clavier und Orgel, sowie Chor- und Sologesängen ist nach Seite reproducirender Kunst hin die Wiedergabe einer Mozart'schen Symphonie noch zu erwähnen und zwar mit besonderer Betonung deswegen, weil dieselbe bis auf die Stimmen der Messinginstrumente und Pauken in den Händen von Zöglingen der Anstalt lag. Als Componist präsentirte sich in dieser Prüfung nur ein Schüler und zwar mit einem Concert für Oboe mit Orchesterbegleitung. — Frl. Sophie Stehle trat nach ihrer ruhmreichen Gastspielreise in Lortzing's Waffenschmied zum ersten Male hier wieder auf.

* **New-York**. Spohr's Symphonie »Die Weihe der Töne«, das Clavierconcert in Es-dur von Beethoven, Goldmark's Sakuntala-Ouverture und die Ouverture Nr. 2 zu Leonore von Beethoven waren die Instrumentalwerke des 3. philharmonischen Concertes. Der 1. Theil brachte ausserdem eine Arie aus der diebischen Elster von Rossini und der 2. eine solche aus Figaro's Hochzeit von Mozart. Die Orchesterwerke waren gut einstudirt und kamen demgemäss zur Wirkung. Allgemein sprach beim Publikum die Goldmark'sche Ouverture an. Die hiesige beliebte Sopranistin Frl. Kellogg sang die genannten Arien und als Zugabe ein Lied, Frl. Anna Mehlig, die bedeutende hier eingezogene Pianistin, interpretirte in bester Weise die Beethoven'sche Tonschöpfung für Pianoforte.

* **Paris**. Das Hauptereigniss im Opernleben bildete in diesen Tagen die Aufführung von Halévy's Guido und Ginevra im Theater Italien. Die Hauptrollen waren durch Nicolini und die Krauss besetzt und schon deshalb musste das lange nicht gehörte Werk (um 1837 componirt) gefallen. Bei dieser Gelegenheit haben die

Pariser Journale, was einige Zeit unterblieben ist, auf die Absurdität aufmerksam gemacht, welche darin liegt, dass französische Sänger in Frankreich eine französische Composition in italienischer Zunge vortragen. Fräulein Krauss ist bekanntlich sogar eine Deutsche, glücklicherweise hindert sie dieser Umstand nicht, immer mehr Sympathien in Paris zu gewinnen. Neulich feierte sie im Conservatorium einen wahren Triumph bei Aufführung einer Cantate: la Mort de Diane von Vaucorboeil, einem jungen Componisten, dem es Gott weiss wie gelungen ist, in jenem stockclassischen Institute zugelassen zu werden. Von den übrigen Theatern ist nur die *opéra comique* zu erwähnen, welche wieder zwei Novitäten l'ours et le Pacha von Bazin und la Cruche cassée von Pessard auf das Repertoir gebracht hat. Die letzten beiden *Concerts populaires* hatten folgendes Programm: I. 1) Ouverture zu Rienzi von Wagner; 2) Andante von Fr. Schubert; 3) 9. Symphonie von Beethoven; 4) Allegro von Mendelssohn; 5) Andante und Finale von Haydn. II. 1) Symphonie in A-dur von Mendelssohn; 2) Larghetto aus dem Clarinettenquintett von Mozart; 3) Symphonie in B-dur von Beethoven; 4) Ungarische Lieder von Ernst; 5) Ouverture zu Die lustigen Weiber von Nicolai.

Wiesbaden. Am 6. Februar fand endlich die schon lange erwartete aber durch die Aufführung der Afrikanerin, über die ich nächstens eingehender berichten werde, verzögerte IV. Symphoniesoirée der Theatercapelle unter Herrn Capellmeisters Jahn Leitung statt. Um uns für das lange Warten zu entschädigen, brachte uns dieser Abend drei Novitäten, deren erste die Benvenuto Cellini-Ouverture von Berlioz war. Die Ouverture ist für das grössere Publikum unverständlich, — will man schon Programmmusik aufführen, dann darf man auch nicht vergessen, den Besuchern des Concerts das gedruckte Programm in die Hand zu stekken, denn um sich so in jeden poetischen Moment hineinzuleben, wie es der Componist eigentlich haben will, gehört, dass man sich gehörig darauf vorbereitet! — Die Composition wurde vom Auditorium ziemlich kühl aufgenommen, obgleich die Ausführung derselben brillant war, und dass dies etwas sagen will, werden diejenigen wissen, die auch nur einmal einen Blick in Berlioz'sche Partituren geworfen haben; denn die Schwierigkeiten liegen hier auch für die nebensächlichsten Instrumente so aufgehäuft, dass selbst ein gutes Orchester es nur mit vielen Proben dahin bringen kann, die Ouverture gut zu spielen. — Die zweite Novität des Abends, Clavierconcert von Friedrich Gernsheim, wurde von seinem braven Schüler, den schon in meinem vormaligen Berichte erwähnten Herrn Julius Buths aus Cöln gespielt. Gernsheim hat sehr viel Talent, ohne jedoch die Genialität zu besitzen, welche die von Gott begnadeten Künstler kennzeichnet; er wandelt die Wege, die ihm die musikalischen Heroen der classischen Epoche und deren Epigonen angebahnt haben, bringt hier und dort einmal zur Abwechslung ein anderes Gesicht zum Vorschein, ist aber dennoch eine sehr beachtenswerthe Erscheinung der jetzigen Musikwelt. Was das Concert selbst anbetrifft, so ist es unter den neuesten Producten dieser Art zu den besten zu zählen. Flüssige Melodie, kernige Themata, werthvolle und dennoch nicht allzuleichte Behandlung des begleitenden Orchesters, und auf eingehendes, gründliches Studium basirte Harmonie sind die Lichtseiten dieses Werkes. Namentlich der letzte Satz mit seinem prägnanten Rhythmus und seinem frischen Thema zeugt von feiner, durchdachter und lebensfrischer Schaffensweise. Die Ausführung durch Herrn Buths war eine in allen Theilen gelungene; Klarheit der Auffassung charakterisirte sein Spiel, und mit ausserordentlich sauberer Technik führte er uns das Werk seines Lehrers vor. — Die dritte Novität, allerdings glaube ich nur für hier, war die C dur-Symphonie von Schumann. Robert Schumann hat uns gerade in seinen Symphonien die schönsten Blüthen seines Genius erschlossen. Die C dur-Symphonie, ein wundervolles tiefpoetisches Werk, würdig eines echten Deutschen, zeigt viel Verwandtschaft mit den Beethoven'schen Symphonien, nur tritt hier, wie bei allen Schumann'schen Werken, das romantische Element mehr in den Vordergrund; der dritte und letzte Satz sind wahre Perlen der Symphoniemusik. Die Aufführung ging gut und rasch von Statten, Capellmeister Jahn leitete sie mit vielem Verständniss, und dennoch — das Publikum blieb kalt — eiskalt. Hoffentlich wird es beim nochmaligen Anhören dieses Werkes anderer Meinung werden. — Die übrigen Nummern: Lieder von Beethoven von Frl. H. Otto gesungen und a) Gavotte von Bach, b) Ballade von Chopin, sauber und geistvoll von Herrn Buths gespielt, passen allerdings nicht in den Rahmen eines Symphonieconcertes, fanden jedoch vielen Beifall. — Am 14. Februar hatte die vierte Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs statt, die als Novität das A moll-Quartett aus Op. 41 von Schumann brachten, dessen grosser Werth den Musikern hinlänglich bekannt ist. Die Reproduction war eine sehr gute. Dann kamen a) Andante von Variazioni von Mozart, b) Canzonetta von Mendelssohn. Ersteres sehr fein und descret gespielt, und letzteres (das bekannte Paradepferd aller Quartette) sehr schön, so dass es Da capo verlangt und gespielt würde. Als letzte Nummer erschien Beethoven's B dur-Quartett Op. 130. Die Herren Quartettspieler drangen in das schwierige Werk mit gereiftem Verständniss ein, und gelang ihnen daher die Wiedergabe desselben auf's Trefflichste. Reichlicher Beifall lohnte sie für all' die Mühen, die ihnen die Einstudirung verursacht hatte. —r—

* **Einen herben Verlust** hat die Kunst durch den am 10. d. morgens 2¼ Uhr erfolgten Tod des Prof J. Moscheles erlitten. —

* **Die Wiener Singacademie** veranstaltet in der ersten Hälfte des April ein Concert, in dem Gluck's »Orpheus« zur Aufführung gelangt, eine Oper die seit dem Jahre 1762 in Wien nicht gehört worden. Die Titelrolle singt Frl. Burenne, die Euridice Frau Dustmann.

* **Die »Bonner Zeitung« schreibt:** Wir freuen uns mittheilen zu können, dass der Bau der Beethoven-Halle auf dem städtischen Grundstücke am Viereckplatz nunmehr vollständig gesichert ist und mit der Ausführung ehestens begonnen werden wird.

* **Um das Pariser neue Opernhaus, das** wegen Erschöpfung der Geldmittel vor fünf Jahren nicht vollendet werden konnte, früher seiner Bestimmung übergeben zu können, denkt man in den maassgebenden Kreisen ernstlich daran, die Vollendung des neuen Hauses dem Director der *Academie de musique*, Perrin, zu übertragen. Derselbe soll die Chancen haben, zum Director einer Commandit-Gesellschaft ernannt zu werden, deren Kapital durch den *Crédit mobilier*, theils von der Stadt, theils von anzuhoffenden Actionären beigeschafft werden soll. Die Gesellschaft würde sich verpflichten, das neue Haus binnen anderthalb Jahren zu vollenden und würde als Gewinn die vierjährigen Interessen der Arbeiten und die zehn Millionen, welche man aus dem Materiale des zu demolirenden alten Hauses zu ziehen hofft, einkassiren.

* **Zwei neue Opern** und zwar Vinciguerra von Bottesini und Irene von Giovannini sind kürzlich — Erstere in Monaco, Letztere in Modena — mit Erfolg in Scene gegangen.

* **Der berühmte Roger** baut sich und seinen Schülern in seinem Hotel in Paris ein eignes Theater zur Aufführung von Opern und Operetten.

* **Eine zwölfsätzige Symphonie** von Alfred Holmes, welche den Titel Jeanne d'Arc führt und aus Instrumental- und Chorsätzen sowie verschiedenen Soli der Jeanne d'Arc besteht, soll jetzt in der italienischen Oper in Paris zur Aufführung gelangen.

* **Die Florentiner geben in Hamburg** bereits ihr sechstes Concert in dieser Saison.

* **Der Dresdener Tanzcomponist Anton Wallerstein** ist kürzlich in den Verein französischer Schriftsteller und Componisten in Paris aufgenommen worden.

* **Die Händel-Statue in voriger Nummer d. Bltr.** war selbstverständlich eine Abbildung des dem grossen Todten in seiner Vaterstadt Halle im Jahre 1859 errichteten Denkmals.

* **Wagner's Meistersinger** sollen wenn keine unvorhergesehene Hindernisse in den Weg treten, in 8—14 Tagen in Berlin zur ersten Aufführung gelangen. — Auch in Königsberg gedenkt man noch in dieser Theatersaison diese Oper vorzuführen.

* **Auber stand kürzlich in Gefahr zu verbrennen.** In der Nacht fing in seinem Schlafzimmer ein Vorhang Feuer und erweckte

den Meister erst das Geräusch einer durch die Hitze zersprengten Fensterscheibe.

* **Franz Lachner** hat in der letzten Zeit Aufführungen seiner Suiten in Heidelberg, Stuttgart und Carlsruhe selbst geleitet.

* **In Italien** wird bald die von Alex. Biaggi verfasste umfassende Biographie Rossini's erscheinen.

* **Franz Liszt** wird Ende April in Weimar erwartet.

* **Eine komische Oper die »Rosenmädchen«** von dem Magdeburger Musikdirector Hrn. Ehrlich gelangte in Freiburg im Breisgau zur ersten Aufführung.

* **In Paris ist man schneller als bei uns** mit Grabdenkmälern zur Hand. Ein solches beabsichtigt man sogar jetzt dem erst kürzlich verstorbenen Léfèbure-Wély zu erbauen.

* **Anton Rubinstein** giebt sein letztes Concert in Wien am 12. d. im neuen Saale der dortigen Gesellschaft der Musikfreunde.

* **Die österreichische Militärcapelle Hess** unter Leitung ihres Capellmeisters Zimmermann ist auf Anlass des Prinzen von Wales, der die Leistungen derselben kennen gelernt hatte, durch die englische Botschoft in Wien für eine Reihe im nächsten Monat in London abzuhaltender Concerte engagirt worden.

* **Verehrer des Freischütz-Componisten** machen wir auf das demnächst bei Schlesinger in Berlin erscheinende Werk »Carl M. v. Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Autographe, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Bemerkung von Weber's Briefen und Tagebüchern von Fr. Wilh. Jähns« hiermit im Voraus aufmerksam.

* **Ein Musiker kann sich den diesjährigen Michael Beer'schen Preis** von 750 Thlr. erwerben. Die Preisaufgabe besteht in der Composition eines Tedeum laudamus für Solo, Chor und Orchester und ladet die königl. Academie in Berlin deutsche Tonkünstler im Alter von 22—30 Jahren zur Bewerbung ein. Die desfallsigen Compositionen müssen bis zum 20. Juni einlaufen, der Preis hingegen wird erst am 3. Aug. zuerkannt. Der Stipendiat hat sich zu einer Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom zu verpflichten.

* **Man schreibt aus Paris:** Gounod beschäftigt sich mit einem »Polyeucte« und »Zwei Königinnen von Frankreich«, Thomas mit einer fünfactigen »Franzesca di Rimini«, Masse mit »Paul und Virginie« in drei Acten, Reyer mit »Sigurd«, in fünf Acten, wofür noch ein Tenor gefunden werden soll. Ausserdem hat derselbe einen »Erostate« fertig im Pult. Bazin sucht eine Bühne für ein dreiactiges »Dornröschen« und einen dreiactigen »Mascarille«; Bizet offerirt 3 Opern in zusammen 18 Tableaux. Ein gewisser Hignard hat einen »Hamlet« in 9 Tableaux und daneben noch ein Paar einactige Opern componirt, ein gewisser Nibelle hat gar noch 8 Opern in 14 Acten, ein nicht weniger unbekannter David 7 Opern in 13 Acten im Pult.

* **Von Reissmann's Compositionslehre** erscheint demnächst der dritte Band, welcher die Instrumentation behandelt. Der ausgegebene Prospect enthält das Inhaltsverzeichniss, und wir ersehen daraus, dass auch diese Disciplin wieder nach einer neuen, sehr rationellen Methode gelehrt und somit das bedeutende Werk mit diesem Schlussbande trefflich zu Ende geführt werden wird.

* **Auszeichnungen.** Der alte Auber ist vom Sultan mit dem Grosskreuz des Osmanieh-Ordens decorirt worden. — Der Pianist und Componist E. Ketterer hat vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha den Ernestinischen Hausorden erhalten. — Der König von Preussen hat den französischen Componisten Bazin mit dem Kronenorden ausgezeichnet. — Der Componist und Pianist Luca Fumagalli hat den Orden der italienischen Krone, der englische Tonsetzer Balfe hingegen den der Ehrenlegion erhalten. — Der Sänger Emil Scaria ist vom Herzog von Coburg mit der goldenen Verdienstmedaille beehrt worden.

* **Gestorben.** A. Berlyn, Componist in Amsterdam. — Jos. Hochheimer, Director des Aachener Stadttheaters, welcher sich in der deutschen Bühnenwelt als Baritonist eines guten Rufes erfreute. — Aubery du Boulley, Componist und Musikschriftsteller in Verneuil (Frankreich). — Leopold Deisbock, Domchordirector und Lehrer am Mozarteum. — Bernh. Hahn, Organist und Componist in Breslau.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Herr Niemann eröffnete seinen diesmaligen Rollencyclus mit Lohengrin. Die Erfolge sind für ihn wie überall ausserordentlich. — **Bern.** Hätte Director Freund für jede seiner Opernvorstellungen einen Gast von der Zugkraft des Herrn Jos. Schild, welcher kürzlich als Postillon von Lonjumeau ein ausverkauftes Haus erzielte, so würde es wohl bald besser um die hiesigen Opernverhältnisse aussehen. — **Bremen.** Ein interessantes und genussreiches Gastspiel auf unserer Bühne eröffnete Herr Lehmann aus Leipzig als Wolfram in Wagner's Tannhäuser. Die Durchführung dieser Parthie gewann dem Darsteller sofort die Sympathie des kunstsinnigen Publikums. — **Brünn.** Hier concertirte jüngst das Weinlich'sche Damenorchester. Die neun, zum Theil noch sehr jugendlichen Mitglieder dieser Capelle haben sich mit ihren Ensembleleistungen die Gunst der Musikfreunde erworben. Ein eigenes Concert gab ferner auch der Componist und Bassist Herr Hölzl aus Wien. — **Chemnitz.** Ein Herr von Schütz, welcher als Tell kürzlich hier gastirte, eignet sich für diese Rolle hauptsächlich in Folge seiner stattlichen Figur. Ueber diese äusserliche Repräsentation hinausgehende Vorzüge hat man an ihm aber leider nicht finden wollen. — **Coblenz.** Im 4. Abonnementconcert liess sich der Violoncellvirtuos Herr Lübeck mit Beifall hören. — **Dresden.** Als vortrefflicher Virtuos auf der Harfe zeigte sich in einem selbst veranstalteten Concert Herr Prof. Oberthür aus London. — **Königsberg.** Die hiesige Musikwelt sieht mit grosser Erwartung zwei Concerten der allernächsten Zeit entgegen. Das eine wird Herr C. Tausig, der eminente Virtuos, geben und das andere bringt man mit des berühmten Baritonisten Herrn Stockhausen's Durchreise in Verbindung. — **Leipzig.** Das Operngastspiel des Fräulein Mahlknecht aus Darmstadt in vergangener Woche erfreute sich grosser Anerkennung beim hiesigen Publikum und führte zum Engagement dieser trefflichen Sängerin. — **Nürnberg.** Wir haben von hier das erfolgreiche Gastspiel des Herrn Nachbaur aus München zu verzeichnen. — **Prag.** Zwei genussreiche Concerte dürften jedenfalls die von unserem Landsmann dem vortrefflichen Cellisten Hrn. Popper und der Dresdner Pianistin Frl. Marie Krebs in Aussicht genommenen werden. — **Quedlinburg.** Das 2. Concert des Concertvereins gab Gelegenheit, den Berliner Pianisten Hrn. Bendel, welcher sich einen guten Ruf durch die von ihm in Berlin gegebenen Schumann-Soiréen erworben, kennen und schätzen zu lernen. — **Stuttgart.** Fräulein Stehle aus München hat hier begeisterte Verehrer ihres ausgezeichneten Talentes zurückgelassen. Namentlich hervorragend war ihre Wiedergabe Wagner'scher Operncharaktere. — **Wien.** Ausser in seinen eigenen Concerten konnte man das Clavierspiel des Herrn A. Rubinstein auch in einem Concert bewundern, welches die Sängerin Fräulein Magnus veranstaltet hatte. Augenblicklich ist der durch seinen Lebensgang interessirende Cellist Herr Jos. Diem hier angekommen um zu concertiren. Frau Balasz-Bognar ist mit einer Jahresgage von 4000 Thalern an das ungarische Theater engagirt worden.

Opernübersicht.

Leipzig. März 4. Hugenotten. — 6. Postillon von Lonjumeau. — 7. Freischütz. — 9. Troubadour.

Berlin. März 4. Fra Diavola. — 6. Lohengrin. — 8. Hugenotten. — 9. Mignon. — 10. Margarethe.

Breslau. März 3. Doctor Crispin. — 4. Afrikanerin.* — 6. Doctor Crispin. — 8. Troubadour.

Dresden. März 1. Czaar und Zimmermann.

Frankfurt a/M. März 2. Lucia von Lammermoor. — 5. Lucrezia Borgia. — 6. Das Glöckchen des Erimiten.

Hamburg. März 2. Oberon. — 4. Dasselbe. — 6. Dasselbe. — 7. Die weisse Dame.

München. März 3. Waffenschmied.

Wien. März 3. Meistersinger. — 4. Dasselbe. — 6. Norma.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Clavierquintett. (Hamburg, 2. Triosoirée des Hrn. v. Holten

Bruch (M.), Morgenstunde, Ballade f. Solo, Frauenchor u. Orch. (Jena, 27. Abendunterhalt. des musik. Dilett.-Ver.)

Eichberg (L.), Sonate in G-dur f. Pianoforte u. Viol. (Berlin, Soirée des Tonkünstlerver.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang, Concertstück f. gem. Chor u. Orch. (Jena, 27. Abendunterhalt. des musik. Dilett.-Ver.)

Hiller (F.), Symphonische Phantasie. (Hamburg, 8. philharm. Conc.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred«. (Magdeburg, Ab.-Conc.)

—— Entreact aus do. (Bremen, 9. Privatconc.)

Rubinstein (A.), Iwan IV. (Wien, letztes Conc. der philharm. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Der Haideschacht, Oper von Fr. von Holstein. Besprochen von S. Bagge. — Beethoveniana XVII—XXII. — Mozart's Don Giovanni, herausgegeben von B. Gugler. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 9. Zu R. Wagner's »die Meistersinger von Nürnberg«. I. II. — Der Rücktritt Ed. Devrient's von der Oberleitung der Carlsruher Hofbühne. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Räthsel. — Briefkasten. — Inserate. Beilage: Die Monatshefte der Musikgeschichte. Besprechung. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen. (Sonate für Pianoforte u. Violine, Op. 14, von C. Bürgel u. Rispetti, Op. 4, von Hermann Götz.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Dresden, Paris, St. Petersburg). — Feuilleton. (Laura Kahrer.) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk von Hugibert Ries. 1. — Recensionen. (Elementar-Clavierschule von F. Wohlfahrt, 4 Gesänge für 1 Singstimme m. Pianoforte, Op. 22, von Jos. Rheinberger, 12 Gesänge m. Pianoforte, Op. 18, von C. Goldmark und 3 Duette m. Pianoforte, Op. 16, von A. Holländer.) Correspondenz (Leipzig, Berlin). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate.

Signale No 10. Musik-Adressbuch. Hamburg. 5. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Le Ménestrel (v. 20. Febr.): 1) Albert Grisar, biographische Skizze v. A. Pougin (15. Artikel). 2) Theaterberichte. 3) Auszug aus der Uebersetzung des Burney'schen Werkes. 4) Verschiedene Nachrichten u. Anzeigen.

Le Ménestrel (v. 27. Febr.): 1) Albert Grisar (16. Artikel). 2) Theaterberichte. 3) Zur Todtenfeier von Berlioz. 4) Ein inedirtes Stabat Mater. 5) Soirée v. Peter Véron. 6) Bekanntmachung des Ministers der schönen Künste. 7) Verschiedene Nachrichten und Anzeigen.

The Musical World. London etc. No. 3. Nachträglich eingetroffen. — I. Beethoveniana No. V (aus dem Deutschen des gelehrten Nottebohm). Musik in Wien (Originalcorrespondenz) (von dem wohlbekannten »Salvatore Saverio di Baldassare«). Der Text zum Freischütz (aus Le Guide Musicae). — Reaction (aus der New-York Tribune) (gegen die Offenbachiaden in New-York). Rückblick auf die Musikgeschichte von 1869 (von Th. Egg). — II. Ein heisses Bad (Bath in Somers et horte den Messias mit Mr. Sims Reeres aufführen). Concerte etc. Journalsch u. Etwas über Franz Schubert (von Bauernfeld). Fortsetzung. — Neue Musikalien. Charles Dickens Vorlesungen. Die Oper in New-York. Verschiedenes.

The Musical World. London etc. No. 5. — I. Gleich u. Gleich. Lustspiel in 5 Acten, englische Uebersetzung von Meilhac und Halévy's »Frou-Frou«. Act I. — Concerte. Montags-Volkscoucerte (aus der »Saturday Review« u. dem »Graphic«). — Haydn's »Jahreszeiten«. — II. »Chilpéric« (scharfe Kritik über Hervé's Offenbachismus). — Journalschau. Der Bischof von Winchester und die Gemeinde Camberwell. — Aufführung von Hervé's Chilpéric« im Lyceum-Theater. Epicharmus der Erfinder der Comödie (Besprechung von A. O. T. Lorenz. Schrift über Epicharmus aus dem Jahre 1864.) Verschiedenes.

The Musical World. London etc. No. 6. — I. Gleich u. Gleich. II. Act. — Etwas über Schubert (Fortsetzung). Journalschau (»Chilpéric«). Concerte. — II. Wohin? (über Zukunftsmusik). — Leitartikel über Joachim's Auftreten Ende Januar. — Concerte. — Die »Times« über die Sonnabend-Concerte. — Beethoveniana (eingesandt von Dr. Ferd. Rahles). Shirley Brooks in Hertford über den Sänger Bishenden aus Wien (Originalbrief). — Die Plage der Strassenorgeln. — Johann Christian Bach (aus der New-Yorker »Kleinen Musikzeitung«). Der Stock als Lehrmittel zum Musikunterricht (aus dem »Guide Musical«) (Der alte Fritz bei Musikproben mit dem Stock dreinfahrend). — Verschiedenes.

Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Quartett für Streichinstrumente Es-dur von Mendelssohn: die Herren Päpke aus Criwitz, Kummer aus Dresden, Ersfeld aus Coburg und Jimenez aus Trinidad de Cuba. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello E-dur von Mozart: die Herren Cummingham aus London, Coith aus Chemnitz und Jimenez. — 3 Lieder von Grammann aus Lübeck (Schüler der Anstalt), gesungen von Fräulein Kind aus Schkeuditz. — Phantasiestücke für Pianoforte und Violine von Gade: Frau Starke aus Königsberg und Fräulein Morgen aus Odessa. — Sonate apassionata von Beethoven: Herr Weidenbach aus Dresden. — Ausserdem erfreute Fräulein Brandes aus Schwerin durch Wiedergabe einiger Pièccn für Pianoforte-Solo. — Quartett für Streichinstrumente C-dur von Haydn: die Herren Meyer aus Berlin, Kummer, Ersfeld und Jimenez. — Sonate für Pianoforte und Violine G-dur von Beethoven: Die Herren Schepp aus Rotterdam, und v. Kaulbars aus Petersburg. — Larghetto aus dem Quintett von Mozart für Violoncello und Pianoforte und Aria de Lotti für Cello von Langhanns: Herr Jimenez. — Trio von Beethoven B-dur: Frl. Wattles aus Oberlin, Herr Coith und Herr Jimenez. — Chaconne von Bach: Herr Felix Meyer. — Frl. Volckart, Concertsängerin aus Zürich, Liedervorträge. — Quartett von Beethoven Op. 18 Nr. 4 C-moll: die Herren Meyer, Kummer, Ersfeld und Jimenez. — Arie aus »Acis und Galatea« von Händel, gesungen von Herrn Gill aus Pasley. — Concert für Violine Nr. 4 E-dur von David: Herr Kummer aus Dresden. — Trio in B für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mozart: Frau Isham aus New-York, Herr Pester, Herr Coith. — Quintett von Schumann: Die Herren Maas aus London, Meyer, Kummer, Jimenez und Päpke.

Briefkasten.

Hrn. G. P. in *Prag.* — Das Lehrbuch von E. F. Richter ist jedenfalls die beste Arbeit in diesem Fache; daneben ist zur wissenschaftlichen Begründung nachzulesen „die Lehre von der Harmonik" von Moritz Hauptmann. Beide Werke sind bei Breitkopf & Härtel erschienen. — *Hrn. L.* in *P.* — Ihre mühevollen Bestrebungen werden gewiss Anerkennung finden. — *Hrn. L. H.* in *Dresden.* — Das Portrait ist noch nicht eingetroffen, die Einsendung dankend erhalten. — *Hrn. Dr. V.* in *Breslau*, *Hrn. Dr. Th. H.* in *Wien*, *Hrn. T.* in *Berlin.* — Besten Dank für die Beiträge. — *Hrn. Kr.* in *Halberstadt*, *Hrn. B.* in *Dresden.* — Eingetroffen. — *Hrn. W.* in *Frankfurt.* — Der Artikel soll Anfang April abgesendet werden. —

Plaudereien.

Vor dem Hause eines Schneidermeisters spielte ein Leyermann täglich die Melodie eines alten Liedes in sehr langsamem Tempo. Die Schneidergesellen schenkten diesen Tönen ihre Aufmerksamkeit und verschmolzen sich so ganz und gar mit denselben, dass sie gewissermaassen nach dem Tacte arbeiteten, und daher auch sehr langsam nähten. Der Meister, dem dies missfiel, reichte dem Strassenmusikanten Geld mit dem Bedeuten, künftig statt jener langsamen Melodie einen Strauss'schen Walzer zu spielen. Seine List gelang: die Ellenbogen der Gesellen regten sich sogleich nach dem schnelleren Tempo, und die Arbeit ging geschwinder von Statten.

Anzeigen.

Neue Compositionen von Max Bruch.

[56.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen:

Frithjof auf seines Vaters Grabhügel.

Concert-Scene

für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester.

Text aus Esaias Tegnér's Frithjofsage.

Musik von

Max Bruch.

Op. 27.

Partitur	2½ Thlr.	Clavierauszug . . .	1 Thlr.
Orchesterstimmen .	3 Thlr.	Chorst. (à 2½ Sgr.) .	7½ Sgr.

Römische Leichenfeier.

Gedicht von **Hermann Lingg,**

für gemischten Chor und Orchester

von

Max Bruch.

Op. 34.

Partitur	1½ Thlr.	Clavierauszug. . . .	25 Sgr.
Orchesterstimmen. .	2⅔ Thlr.	Chorst. (à 2½ Sgr.). .	10 Sgr.

[57.] Verlag von **Gebrüder Hug** in ZÜRICH.

Soeben erschienen:

Kirchner, Theod., Op. 11. Skizzen, kleine Klavierstücke. Heft 1. 20 Sgr.

—— Op. 12. Adagio für das Pianoforte. 15 Sgr.

[58.] Gesucht werden: einfache, im Volkston componirte **Minnelieder,** welche sich zum Drucke eignen. Manuscripte nimmt **A. Gerstenberger,** Hofmusikalienhandlung in Altenburg, entgegen.

[59.] Soeben erschien in unserem Verlage:

ZEHN LIEDER

aus dem Französischen, Italienischen und Englischen

übersetzt von

N. Roda und A. v. Winterfeld

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Anton Rubinstein.

Op. 83. Preis complet 2 Thaler.

Heft I. Preis 25 Sgr.

No. 1. Gedenke mein (Rapelle-toi). A. de Musset . . 10 Sgr.
Gedenke mein, wenn am Himmel erglühend.

» 2. „In St. Blaize, in der Zuecca". A. de Musset 7½ »

» 3. Barberinens Lied (Chanson de Barberine). A. de Musset . . . . . 7½ »
Sprecht, schöner Herr, was ist euer Beginnen.

» 4. Frauengebet (La prière de femme). A. de Lamartine . . . . . 7½ »
Wenn man sich liebt so recht von Herzen.

Heft II. Preis 25 Sgr.

» 5. Mit meinem Mädchen kann sich keine messen. Dante Alighieri . . . . . 7½ »

» 6. Die Wanderschwalbe (La rondinella pelegrina). Tom. Grossi . . . . . 10 »
Wanderschwalbe, liebe kleine.

» 7. Das erste Veilchen (La prima viola). A. Maffei 10 »
Lieblich duftende Maienblüthe.

Heft III. Preis 20 Sgr.

» 8. Die Thräne (The tear). Thomas Moore . . . 7½ »
Zum Friedhof schien der Mond herab.

» 9. Gut' Nacht! (Good night!) Thomas Moore . 7½ »
Gut' Nacht, gut' Nacht, es muss gescheh'n.

» 10. Ein Traum (A dream). Thomas Moore . . . 7½ »
Ich träumt', mein Herz in Flammen läg'!

Ed. Bote & G. Bock. (E. Bock)

Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

[60.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7 und 9—11 gebrachten

Portraits und Abbildungen

sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 12.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; Lieder von A. Bungert, besprochen von —rt. — Die erste Aufführung der Oper: „Die Meistersinger in Nürnberg" von Richard Wagner in Wien am 27. Febr., besprochen von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Ignaz Moscheles. (Mit Portrait.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Gesundheitsrücksichten gebieten mir, die Redaction des Musikalischen Wochenblattes niederzulegen. Nach erzielter freundlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Verleger E. W. Fritzsch bitte ich hierdurch, das der Redaction geschenkte Wohlwollen dem Blatte auch fernerhin zu erhalten, welches von der 14. Nummer ab unter Verantwortung der bewährten Verlagshandlung erscheinen wird. Ich scheide mit dem wärmsten Danke für das mir von vielen Seiten bewiesene Vertrauen und mit dem innigen Wunsche, dass das Unternehmen fort und fort den besten Boden gewinnen möge. Mit vorzüglichster Hochachtung zeichnet ganz ergebenst

Dr. **Oscar Paul.**

Der oben ausgesprochenen Bitte, das der geehrten seitherigen Redaction erwiesene Vertrauen nach Rücktritt derselben auf meine Person geneigtest übertragen zu wollen, mich höflichst anschliessend, werde ich mich eifrig bemühen, dem von Herrn Dr. Oscar Paul mit warm von mir anzuerkennender Aufopferung zur Blüthe gebrachten Musikalischen Wochenblatt auch fernerhin die Gunst seines geschätzten Leserkreises zu erhalten. Mit Hochschätzung und Ergebenheit

E. W. Fritzsch.

Die geehrten Leser des Musikalischen Wochenblattes, welche nur auf das 1. Quartal desselben abonnirt haben, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Zeitpunkt hinaus lesen wollen, beim nahe bevorstehenden Quartalwechsel höflichst gebeten, desfalsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Expedition keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht. Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes

E. W. Fritzsch.

Reminiscenzen in Tonwerken.

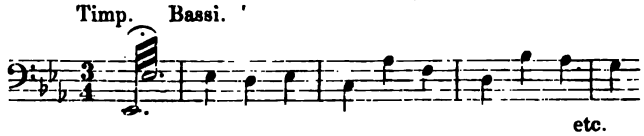
Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Anders verhält sich die Sache freilich mit Reminiscenzen im engeren Sinne, mit Compositions-Stellen, welche irgend eine Beziehung zu ganz bestimmten Stellen früher und von andern Autoren geschriebener Tonwerke nicht verkennen lassen. Aber auch hier wird sich durchaus nicht eine fixe Regel der Beurtheilung feststellen lassen, es wird vielmehr ausser dem Grade der äusseren Aehnlichkeit gewisser Motive [Rhythmus und Harmonisirung *), weniger die Tonart begründen hier schon oft tiefgehende Unterschiede] hauptsächlich der geistige Gehalt zu berücksichtigen sein, der im Grunde allein entscheidet; endlich können wir hier, wie bei Allem, was in die Sphäre der Kunst fällt, nicht rein objectiv vorgehen, sondern müssen auf die Subjectivität des entlehnenden Componisten unser besonderes Augenmerk

*) Ein eclatantes Beispiel dieser Art bildet das 2. Thema im 1. Satz von Spohr's Emoll-Trio, melodisch mit dem rührenden Schlussgedanken aus Beethoven's Duo Op. 96—1. Satz — identisch, durch veränderten Accent und Harmonie ganz anders wirkend.

richten. Ist die letztere reich und bedeutend, so werden wir die Anleihe bei einem Vorgänger, wenn sie uns auch vielleicht mitunter befremden wird, gerne verzeihen, um so eher, wenn, wie dies bei wahrhaft begabten Künstlernaturen der Fall ist, sie das fremde Thema so in sich aufgenommen haben und gleichsam umbilden, dass es nun eigentlich als ein völlig verändertes, somit als unbedingtes Eigenthum des späteren Componisten zu betrachten ist. Beginnen wir absichtlich mit dem als so überaus erfindungsreich anerkannten Franz Schubert. Wem wäre nicht aufgefallen, wie jener markirte gleichmässige Zweiviertel-Rhythmus ( ), dem Beethoven im Allegretto seine 7. Symphonie eine für alle Zeiten monumentale Bedeutung verlieh, in zahllosen Stellen Schubert'scher Werke auftaucht?! — Wir erwähnen hier beispielsweise den ersten der *marches héroiques* Op. 27, die Clavier-Variationen Op. 10, 82 und 35 — in No. 5 der letzteren aus As moll haben wir das Beethoven'sche Thema ganz unverhüllt — ferner das Lied »der Tod und das Mädchen« und noch deutlicher die Melodie dieses Liedes, wie sie in den Variationen des D moll-Quartettes behandelt ist, endlich selbst das reizende C dur-Andante aus dem A moll-Quartett und den mit letzterem identischen B dur-Entreact aus »Rosamunde.« So wenig sich in allen diesen Werken der Beethoven'sche Ursprung verleugnen lässt — die 7. Symphonie war eben diejenige des Meisters, welche auf die Zeitgenossen noch durch den äusseren Glanz jener welthistorischen Aufführung während des Wiener Congresses unterstützt, den mächtigsten Eindruck machte (wir finden auch in den 2 *marches charactéristiques* aus C dur von Schubert die offenbare Einwirkung des ersten und dritten Satzes derselben) — so entschieden sind doch alle die erwähnten anklingenden Stellen Schubert's echtestes Eigenthum geworden, es sind gleichsam in der Weise der von Beethoven begründeten Variirung aus dem zu Grunde liegenden Thema ganz neue Gebilde geworden, die nun ihrerseits wieder organisch weiter entwickelt werden können. Ganz Gleiches lässt sich von anderen Stellen Schubert'scher Compositionen behaupten — wir bringen die zu Grunde liegenden Themen in Klammern: H moll-Entreact zu »Rosamunde« (Allegro-Motiv der »Iphigenien-Ouverture«), Scherzo des Es dur-Trio (Scherzo der Symphonia eroica), Hauptmotiv der vierhändigen F moll-Phantasie (Arie aus »Figaro« »o unglücksel'ge kleine Nadel«), Finale des D moll-Quartetts (2. Thema im Finale der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate Op. 47) etc. — Etwas strenger werden wir schon mit dem übrigens so reizenden Liede »Haidenröslein« in's Gericht gehen, welches die Stelle »Könnte jeder brave Mann solche Glöcklein finden« aus dem ersten Finale der »Zauberflöte« bis auf die Tonart genau wiedergibt und die offenbar bewusst auftretende Reminiscenz des Finale's der vierhändigen B dur-Sonate an den gleichen Satz im Beethoven'schen Clavierquintett (mit Blasinstrumenten) wird uns das erstere um so eher verleiden, als die grössere Anmuth und Frische des Beethoven'schen Themas diesmal evident ist. Beethoven seinerseits, als er das Finale seines Opus 16 niederschrieb, hat offenbar an die letzten Sätze der Clavierconcerte in B (aus dem Jahre 1784 und 1791) sowie an jenes in Es (1785) von Mozart gedacht, vorziehen werden wir in diesem Falle die Mozart'schen Themen nicht. Um nun gleich bei Beethoven'schen Reminiscenzen zu verweilen, so hat sich in das Andante desselben Clavierquintettes Op. 16 die Arie Zerlinen's »Batti, batti o bel Masetto« eingeschlichen*), wie denn aus wenig Werken des Meisters das Mozart'sche Vorbild so deutlich heraussieht, wie hier. Sonst werden wir bei Beethoven — in seinen späteren Perioden schon gar nicht — wenig eigentliche Reminiscenzen finden (nur ein abgesagter Feind Beethoven's könnte etwa das Clärchen-Lied »Freudvoll und leidvoll« wegen der Gleichheit des Anfangs mit dem Adagio des Mozart'schen G moll-Quintettes oder auch das Finalthema der A dur-Symphonie bezügl. der Armida-Ouverture hierher rechnen — Abt Stadler wäre schon fähig gewesen, Beethoven hier eines Diebstahls zu beschuldigen — höchstens können wir die Prometheus-Ouverture eine Nachbildung jener zu Cosi fan tutte nennen und eine Stelle des Seitensatzes derselben Ouverture — mit O. Jahn — aus der Titus-Ouverture entnommen erklären. — Wenn Mozart in seinen frühesten Werken den Einfluss der damaligen italienischen Operncomponisten, später öfters jenen seines grossen Zeitgenossen Haydn nicht verkennen lässt, so hat er sich doch bald einen so selbständigen, so ganz ihm gehörigen Stil gebildet, dass wir bei ihm weit eher ein Wiederholen der eigenen Gedanken, als eine Anleihe von fremden Meistern bemerken. Wahrhaft gross in dem engen geistigen Kreise, den er beherrscht, ist Haydn, von dem man wohl sagen kann, dass, wie er nie bei andern borgt, an sich auch — wenigstens von seiner künstlerischen Reife an — nie musikalisch selbst wiederholt. Aber einmal — bei der Unmasse von Haydn's Werken ist es möglich auch mehrmals, wir haben hier nur die vollgültigen, reiferen im Auge — ist ihm doch eine ganz köstliche Reminiscenz passirt, nämlich in der Symphonie aus Es mit dem Paukenwirbel



ist das Andante und zwar der C dur-Mittelsatz mit den Hörnern eigentlich nichts anders, als eine orchestrale Transposition des liebenswürdigen »Chors der Schaarwache« aus Gretry's Oper *»les deux avares«*. Da die Oper 1770, die Symphonie aber erst 1794 (für den Concertarrangeur Salomon, während Haydn's zweiten Aufenthaltes in London) geschrieben wurde, so liegt auf der Hand, wem eigentlich das Thema gehört. Wenn wir nun schon die grössten Namen der Tonkunst: Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert (namentlich von den drei letztgenannten jeder mit Recht ein Krösus der Erfindung genannt) nicht ganz frei von den unliebsamen »Reminiscenzen« finden,

*) Der französische Kritiker Scudo hielt dieses Andante im vollen Ernst für Variationen der angegebenen Don Juan-Stelle.

jedoch in einer Art, dass dadurch an dem ihnen ewig gebührenden Lorbeerkranze nicht das kleinste Blättchen abfällt — so darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn in der musikalischen Nach-Blüthezeit, in der Periode Mendelssohn-Schumann die indirecten und directen Anklänge häufiger, als früher auftreten. Bei der Ueberfülle des uns hier vorliegenden Stoffes können wir uns durchaus nur auf einzelne Beispiele — und zwar an den Hauptvertretern der Periode selbst entwickelt — beschränken.

Dass z. B. das herrliche Schlussmotiv der »Sommernachtstraum-Ouverture« bis auf die E dur-Tonart genau, nur anders rhythmisirt im ersten Oberon-Finale vorkommt, wie auch das Gesangsthema des Rondo capriccioso (in E-moll) im Finale des Beethoven'schen G dur-Concertes, dass die innige Cello-Cantilene des Adagio's in Schumann's A moll-Quartett im Adagio der 9. Symphonie und eine wichtige Stelle im Variationensatze (As dur) des Schumann'schen F dur-Quartettes im Allegretto von Beethoven's Sonate Op. 90 ihre Vorbilder haben, und besonders die reizende Melodie (2. Thema) im Finale von Schumann's D moll-Symphonie ganz unverkennbar von einem Motiv des Larghetto's aus Beethoven's zweiter Symphonie angeregt wurde, während die Verwendung der Hörner im Scherzo-Trio von Beethoven's B-Symphonie Mendelssohn bei Composition seiner A dur-Symphonie leitete, dass endlich die Melodie »Auf Flügeln des Gesanges« gar deutlich an das 2. Thema im Finale der Beethoven'schen Piano-Violinsonate Op. 12 A-dur anklingt — das Alles kann nur demjenigen den Genuss der später geschriebenen Werke verkümmern, der verkennt, wie meisterhaft Schumann und Mendelssohn die fremden Themen mit allem übrigen ihnen selbst Ureigenen zu einem einheitlichen Ganzen zu verflechten verstanden. Da stört in Schumann's D moll-Symphonie eine andere Reminiscenz (zufällig wieder an Beethoven's 2. Symphonie) schon mehr und zwar wirklich: nämlich die im Prestoschluss des Finale's (Takt 9 vom »Schneller« an) auftretende Phrase, welche in einem übrigens so ganz vom Schumann'schen Geiste erfüllten Werke als ein echter Beethoven der ersten Periode (man vergleiche einmal den Schluss des ersten Satzes der erwähnten D dur-Smphonie) sich nicht hätte einschleichen sollen. Bei Schumann wird die Stelle zum Gemeinplatz, der Componist brauchte und wollte einen glänzenden Schluss und die eigene Phantasie fand leider einen solchen nicht mehr. — Derlei Reminiscenzen kann man, als die Stileinheit verletzend, nur bedauern, ebenso wie uns auch das Mendelssohn'sche A moll-Quartett (Op. 13) wegen seiner allzu directen Anklänge an Beethoven's Quartette Op. 74 (im Adagio) und 132 (im Finale) zugleich in seiner stürmischen nur Beethoven anempfundenen, nicht wahrhaft Mendelssohn'schen Leidenschaftlichkeit *) nicht von dem Componisten aus sich selbst geschöpft, ungeachtet des poetischen Anfanges und Schlusses niemals wahre Freude gemacht hat. — Dagegen liegt es ganz im Geiste der Zeit, wenn sich die beiden Meister selbst auf ihren romantischen Wegen mitunter begegnen, wie wir ja dies auch in der Haydn-Mozart-Periode an den beiden Spitzen der damaligen Richtung oft genug beobachten können. Wie in gewissen Abschnitten der Kunstgeschichte gewisse rhythmische Figuren, harmonische Wendungen, Schlusscadenzen u. dgl. gewissermaassen Mode werden, so kann sich dies letztere bis auf ganze Motive und Melodien erstrecken: sie sind Gemeingut der Zeit geworden, Niemand nimmt an ihrer wiederholten Verwendung Anstoss. Abgesehen von der fast wörtlichen Aehnlichkeit der Anfänge von Schumann's Clavierconcert und Mendelssohn's dritter Symphonie (diese das *prius*), dient als eclatantes Beispiel die Canzonetta in Mendelssohn's Es dur-Quartett Op. 12, welche sich nach und nach ins Finale der Schumann'schen B dur-Symphonie, in die »Kreisleriana« (No. 8), ja sogar in einen Balletsatz von Meyerbeer (im »Propheten«), ein Männerquartett von Jul. Otto und ein Clavierstück von Schulhoff einfand. — — Der oftmalige Gebrauch der »Marseillese« durch Rob. Schumann z. B. im »Faschingsschwank aus Wien«, in den »zwei Grenadieren«, in der Ouverture »Hermann und Dorothea« etc. gehört nicht hierhier — er ist lediglich ein Citat und steht als solches allen Componisten aller Zeiten offen. — Aus unserer unmittelbaren musikalischen Gegenwart berücksichtigen wir zur Nachweisung von Reminiscenzen nur zwei der bedeutendsten lebenden Tonsetzer: Richard Wagner und Brahms. Wenn wir in des letzteren D moll-Concert, der D-Serenade (das 2. Scherzo ist mit dem Scherzo-Trio in Beethoven's D-Symphonie identisch) Beethoven, in den »vierhändigen Walzern« oft Schubert wörtlich finden, so sind das doch nur vereinzelte Beispiele; mehr Stoff an Reminiscenzen würde uns theilweise Richard Wagner bieten und zwar an berechtigten, geistig umgebildeten z. B. in den »Meistersingern« ein reizender Chorrefrain des 1. Actes (G-dur) an Schubert's Morgenständchen, will man weiter zurück gehen an Beethoven's B dur-Quartett Op. 18 (1. Satz), oder im »Lohengrin« den prächtigen Entreact in G-dur, in welchem den Bass-Posaunen nahezu dasselbe in die Höhe dringende Motiv zugewiesen ist, wie den Violinen im Poco Andante des Finale's der Simphonia eroica (Tact 17) — die Aehnlichkeit ist aber rein äusserlich: bei Wagner die Stimmung kräftig und glänzend, bei Beethoven voll überschwenglicher Innigkeit; andererseits auch an unberechtigten, wie jene vielbesprochne Weber'sche Melodie im »Tannhäuser-Marsch«, will man sie direct, aber mehr äusserlich aus dem »Freischütz« oder mehr geistig aus der »Euryanthe« ableiten. — —

Wir verzichten auf weitere Beispiele, könnte es sonst doch den Anschein gewinnen, als verfielen wir selber in den Fehler, welchen wir im Allgemeinen an Dilettanten zu rügen unternahmen. Für unsern Zweck, nämlich die Existenz von Reminiscenzen im weiteren Sinne zu allen Zeiten und deren bedingte Berechtigung, nach Umständen aber Unzulässigkeit eben an den bedeutendsten Koryphäen nachzuweisen — und dadurch namentlich dem grösseren Publikum eine Art vergleichenden Maassstab

*) Man vergleiche einmal mit diesem Quatuor, um Mendelssohn's charakteristische Stimmung: leidenschaftliche Unruhe nicht wirkliche Leidenschaft zu beobachten — des Meisters F moll-Quartett Op. 80.

Beurtheilung unbekannter Werke an die Hand zu geben, ist das Gesagte vollkommen hinreichend. —

Wir haben nur noch die Frage zu erörtern, in wie weit ein Componist Stellen seiner eigenen Tonwerke von Neuem benutzen, somit sich selbst wiederholen darf.

Gerade, wie bei den Reminiscenzen aus fremden Tonwerken haben wir hier ein mehr allgemeines Sich-Wiederholen (die Annahme einer bestimmten »Manier«) und ein wörtliches Zurückgreifen auf bestimmte selbst erfundene Motive zu unterscheiden. Ersteres kann mehr geistig auftreten oder speciell den musikalischen Ausdruck, die Erfindung betreffen.

Unter den grossen Componisten, welche sich beständig in derselben ideellen Sphäre bewegen, nennt man vorzüglich Josef Haydn, jedoch muss man sich hier ganz besonders vor einem voreilig absprechenden Urtheile hüten. Abgesehen davon, dass Haydn, mag er sich in unsern Augen auch geistig wiederholen, doch zugleich über den erstaunlichsten musikalischen Reichthum gebietet, so zeigt er sich auch, nur Alles von seinem Standpunkt idealer, reiner Kindlichkeit ansehend, aller möglichen Seelenstimmungen fähig und nicht umsonst hat Mozart sich geäussert: »Keiner kann Alles, schäckern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung — und Alles gleich gut, wie Josef Haydn«.

Wenn hingegen von einem mehr allgemeinen musikalischen Sich-Wiederholen die Rede ist, von einer Eingewöhnung an gewisse melodische, harmonische und rhythmische Formen, einen gewissen Zuschnitt der Sätze, ähnliche Schlüsse u. dgl. werden wir unter den grossen Meistern namentlich an Mozart, unter den bedeutenderen Epigonen an Mendelssohn, Weber, Spohr und Chopin, in unsern Tagen an Brahms und Richard Wagner denken. Aber die Ursache dieser Erscheinung liegt bei Mozart nicht im geringeren Erfindungsvermögen, als vielmehr in der gezwungen rapiden Art seines Schaffens, die natürlich beim massenhaften Componiren die so nöthige Vertiefung und Selbstkritik ausschloss. Als der Meister im Zenith seiner Kraft angelangt ist, wird die Sache anders, von da an kann man nicht mehr von einer »Mozart'schen Instrumentalcomposition« schlechtweg sprechen — als allen andern mehr oder minder ähnlich — jetzt ist jedes Werk von den übrigen charakteristisch verschieden; ganz abgesehen von der ausserordentlichen Mannichfaltigkeit der Hauptopern ist unter den Haydn-Quartetten, den Streichquintetten, den grossen Symphonien und den Wiener Clavierconcerten jedes so gut ein Individuum, wie nur irgend ein gleichartiges Beethoven'sches Werk.

Am Schlusse von Mozart's Künstlerlaufbahn passt die Bemerkung vom »massenhaften Schaffen« nur mehr *cum grano salis* und wir sind überzeugt, hätte der Meister die ganze Künstlergrösse Beethoven's erlebt, er würde ersteres ganz aufgegeben haben. Was bei Mozart die Folge der Ueberbürdung mit Beschäftigung war, hat dagegen bei den weiter erwähnten jüngeren Künstlern seinen Grund nur in der geringeren musikalischen Kraft. Wer z. B. das Erfindungsvermögen eines Mendelssohn mit dem von Schubert oder Schumann vergleichen will, spiele einige der kleineren Clavierstücke der letzteren und ein ander Mal einige der »Lieder ohne Worte« unmittelbar hintereinander. Dort wird sich das Interesse von Stück zu Stück steigern (speciell Schubert offenbart selbst im kleinsten Genre — dem Ländler — eine unglaubliche Ideenfülle), hier wird sich wegen der Monotonie nur allzubald Ermüdung einstellen.

Alle »Lieder ohne Worte« an einem Abend vorzutragen, wie dies einmal in Wien der berühmte C. M. v. Boklet beliebte, halten wir für das undankbarste, und der Verehrung Mendelssohn's abträglichste Unternehmen, wogegen die Wiedergabe sämmtlicher »Müllerlieder« oder der ganzen »Winterreise« durch Stockhausen allen Wiener Kunstfreunden als ein nicht blos poetischer, sondern zugleich eminent musikalischer Eindruck unvergessen im Gedächtnisse haftet.

Der Rückschluss auf unsere Gegenwart und die kritische Beurtheilung unbekannter Tonwerke ergibt sich von selbst.

Wir fordern von dem modernen Tonsetzer, dass er sich für seine Arbeiten Zeit und Musse gönne, dass er sich in seine Aufgabe vertiefe, Vielbeschäftigt sein kann nicht mehr als Entschuldigung des Sich-Wiederholens dienen: principiell werden wir letzterem als einer künstlerischen Schwäche oder tadelnswerthen Bequemlichkeit immer und immer entgegentreten müssen. Denselben kritischen Standpunkt werden wir — und natürlich noch strenger — dem wörtlichen oder wenigstens nahezu wörtlichen Reprisen eigener Tongedanken gegenüber einnehmen. Reminiscenzen dieser Art können entweder unbewusste oder bewusste sein. Wenn wir erstere mitunter auch bei grossen Meistern entdecken, so haben sie meist ihren guten Grund, ihre volle Berechtigung.

Bei Beethoven macht uns das ganz überraschende Wiederauftauchen von Themen seiner ersten (seltener der zweiten) Periode in seinen allerletzten Werken den tiefbewegenden Eindruck des Auflebens lieber Erinnerungen aus längst entschwundener glücklicherer Zeit. In dieser Weise taucht im Adagio (*canto lydico*) des A moll-Quartettes (D dur-Episode) ein Motiv aus dem Andante des C moll-Quartettes und im E dur-Presto des Cis moll-Quartettes das nur wenig veränderte 2te Hauptthema des G dur-Quartettes (1. Satz) als Seitensatz auf, allerdings diese vor 23 und 26 Jahren niedergeschriebenen Tongedanken in den Quatuors Op. 132 und 131 ideal verklärt, wie ja auch eine süsse Weise der Piano-Violinsonate Op. 30 G-dur (2tes Thema des Andante) in der As dur-Sonate Op. 110 (2tes Hauptthema des 1. Satzes) hier nach 17 Jahren als himmlischer Sphärengesang wieder erklingt.

Ebenso spielt aus der 2ten in die 3te Periode jener reizende Anhang des ersten Finalthemas im G dur-Concert, hinein, nämlich in das unvergleichliche B moll-Presto des Quartettes Op. 130 und ganz unverkennbar, wohl Beethoven selbst bewusst tritt die Verwandtschaft der Freudenmelodie in der neunten Symphonie mit dem Finalthema der Chorphantasie Op. 80 hervor. Von der 2. auf die 1. Periode zurück, nämlich auf ein Bassthema im Finale

des F dur-Quartettes Op. 18 weist der 2. Hauptgedanke im Allegretto der achten Symphonie, mehr allgemeiner Verwandtschaft sind — aber merkwürdiger Weise sowohl Haupt- als Seitengedanken — die Themen der ersten Sätze zweier Werke der zweiten Periode, des F dur-Quartettes Op. 59 und des grossen B-Trios Op. 97.

Jeder Musikfreund ist sich längst bewusst, dass Beethoven gegenüber ein ganz anderer Massstab kritischer Beurtheilung anzulegen ist, als bei andern Meistern; bei Beethoven ist eigentlich jedes bedeutendere Werk ein Gelegenheitsgedicht im Göthe'schen Sinne und meist ohne bestimmte Beziehung zu seiner so ganz eigenartigen, gewaltigen Subjectivität nicht völlig zu fassen. Wenn wir dagegen bei Mendelssohn, bei Rich. Wagner und Brahms gewisse Accorde (bei Wagner besonders Vorhalte), Rhythmen, ganze Motive immer und immer wiederkehren sehen (nämlich in verschiedenen Werken, die sogenannten »Leitmotive« der »neudeutschen Schule« gehören nicht hierher) — werden wir hierin nur eine Bestätigung jenes beschränkteren musikalischen Gesichtskreises dieser sonst so bedeutenden Künstler finden, die uns schon durch ihr mehr allgemeines Sich-Selbst-Wiederholen klar wurde. Wer Beispiele will, vergleiche einmal die sämmtlichen Seitenmelodien der Mendelssohn'schen Streichquartette Op. 44 oder das Lied »Lieblingsplätzchen« mit dem 2. Thema des ersten Satzes im Violinconcert — dann die »Begrüssung Tannhäuser's durch Wolfram« mit dem »Gebet« in Lohengrin (1. Act), den 2ten Theil des Pilgerchors aus »Tannhäuser« mit dem Beginn der Musik zu Isolden's Liebestod — endlich erkenne man in vielen Brahms'schen Compositionen ein und dasselbe Grundmotiv, sei es, dass es dem ersten Satz der D dur-Serenade als Seitengedanke und dem B moll-Satz des »deutschen Requiems« als »tröstende Melodie« dient — oder — ein anderes wenigstens rhythmisch gleich einmal im D moll-Concert als erstes Claviersolo auftritt, ein anderes Mal im ersten Satz des B dur-Sextettes als Schlussstelle vorkommt.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

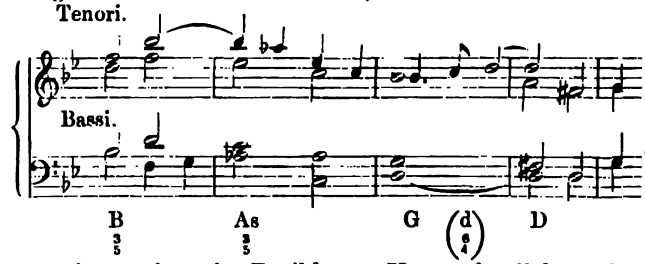
Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Besprochen von **A. Maczewski.**

(Fortsetzung.)

Eingeleitet wird die Oper durch eine breit ausgeführte Ouverture, hier Vorspiel genannt, welche, wie üblich, uns mit verschiedenen Haupt-Motiven der Oper bekannt macht; sie ist flott gearbeitet und wohl geeignet, manche Besonderheit in der musikalischen Ausdrucksweise des Componisten festzustellen. Da die Hauptmotive des All° con fuoco (D-moll ¢) sämmtlich der Arie der Elsbeth im Kerker im 3. Act (S. 131 ff) entlehnt sind, so scheint die Ouverture weniger dazu bestimmt, in die allgemeine Stimmung des Werkes einzuführen, als nur die eine Situation vorweg zu schildern, was insofern auffällig erscheinen mag, als diese Situation durchaus keine maassgebende Bedeutung für die dramatische Entwickelung beanspruchen kann.

Die erste Scene führt uns auf die fürstliche Jagd. Ein frischer Jägerchor preist in üblicher Weise den Wald und die Jagd. Wir machen hier auf die hübsche Schlusswendung nach G-moll aufmerksam, weil der Verfasser für

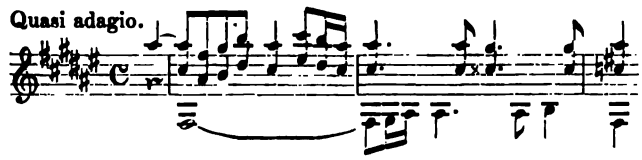


derartige stufenweise Dreiklangs-Harmonie-Folgen eine gewisse Vorliebe zu haben scheint.

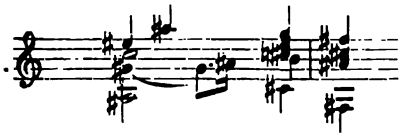
Der sich hieran knüpfende Dialog zwischen dem alten Jäger Hubert (Bass) und dem Chor, aus dem wir erfahren, dass der junge Prinz Roderich vermisst werde, ist hinsichtlich der musikalischen Behandlung maassgebend für alle folgenden derartigen Parthieen; während Hubert sich meistens in deklamatorischen Phrasen, der Chor mehr in rhytmisch hervortretenden Harmonieen, beide ohne bestimmten melodischen Kern ausdrücken, wickelt sich im Orchester in ununterbrochenem musikalischen Flusse eine Verarbeitung kleiner Motive theils melismatischer, theils blos harmonischer Natur ab, welche das musikalische Interesse nicht erkalten lässt. In einem balladenartig gehaltenen Allegretto (A-moll 2/4) spricht Hubert (mit steigender Angst) die Befürchtung aus, der Prinz könne sich in dem für nicht geheuer geltenden Walde verirrt haben. Unter den wiederholten Klängen des Chorliedes verlassen die Jäger den Schauplatz. Mit einer enharmonischen Verwechselung fis ges tritt nun die Heldin,

Elsbeth (Sopran) auf; die dieselbe einführenden Uebergangs-Tacte sind sehr zart und duftig empfunden und versetzen uns durch den Gegensatz gegen die vorige Scene in eine erwartungsvolle Stimmung. Wir können leider nicht umhin auszusprechen, dass diese Erwartung nicht recht befriedigt wird; unter dem Drucke der Unvereinbarkeit des Mährchenstoffes mit der dramatischen Behandlung ist gerade die Parthie der Elsbeth in Bezug auf musikalisch-dramatische Charakteristik schwächlich ausgefallen. Gleich die erste Ariette, B-dur 2/4, welche die Sehnsucht nach der verlorenen Heimath ausspricht, zeigt eine auffällige schwankende Haltung; die erste Hälfte schlägt einen ungemein einfachen, volksliedmässigen Ton an, die zweite verliert sich in lauter zerstückelte melismatische Phrasen. Wir müssen hier beiläufig bemerken, dass dieses, Elsbeth dramatisch einführende Motiv der Klage und Sehnsucht nach ihrer Heimath keine weitere Bedeutung für die dramatische Persönlichkeit hat; trotzdem es noch mehrere Male in der Folge auftaucht, hat es doch nur eine episodische Bedeutung und verschwindet denn auch späterhin ganz und gar. Elsbeth entschlummert und nun erscheint die Fee (Alt), um ihren Commentar über Vergangenheit und Zukunft zu geben. Wir geben hier das Hauptmotiv im

Quasi adagio.



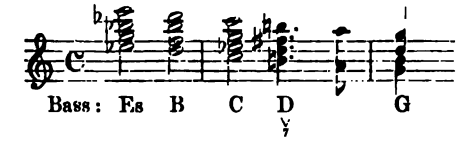
Auszuge, neben welchem sich noch die Formel:



besonders bemerklich macht, durch welche der im Tempo fortgehende harmonisch modulatorische Fluss zu wiederholten Malen in die Haupttonart (Fis-dur) zurückgebogen wird; die ganze Parthie zeichnet sich durch hübsche Klangwirkung aus. Dann verschwindet die Fee, Elsbeth erwacht und ein kurzes an charakteristischen Zügen reiches Recitativ leitet in ein Spinnerlied (A-moll, Andantino $^6/_8$) über, das in ziemlich eintöniger Weise den Mond mit seinem goldnen (?) Schein, die verbannten Brüder, das Alleinsein der Reihe nach behandelt. Endlich kommt in die Länge dieser melancholischen Betrachtungen etwas seelisches und musikalisches Leben, indem die Gedanken sich dem Geliebten zuwenden. Der musikalische Gehalt der nun folgenden Arie (S. 31 ff), auf die wir bereits in der allgemeinen Besprechung hingewiesen haben, würde jenem aus dem Liebesgefühl quellenden Aufschwung, welcher die Seele mit wechselnden, ja entgegengesetzten Empfindungen bestürmt, weit mehr entsprechen, wenn es der Vocalparthie gelungen wäre, sich durch einen kräftig wallenden melodischen Fluss auf die Höhe musikalisch dramatischer Charakteristik zu schwingen; sie kommt aber über kurze melodiose Ansätze nicht hinaus, bewegt sich zumeist in declamatorischen Melismen und grellen Accenten (siehe z. B. S. 33. Tcat 12. f.) und schwächt dadurch den Total-Eindruck ab; nur am Schluss bemächtigt sie sich (im *poco più moderato* S. 33.) des melodischen Elementes und athmet dann auch sogleich mehr seelische Wärme.

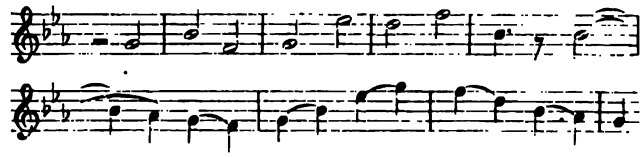
Nun tritt der junge Prinz Roderich (Tenor), der Geliebte des unbekannten Waldmädchens auf. Das Liebesduett zwischen beiden zeichnet sich zwar gegen die vorige No. durch eine so zu sagen persönliche melodische Zeichnung aus trotz der etwas italienisirend banalen Haltung des Haupt-Themas — doch reicht auch hier grade für den Höhepunkt der Situation, da wo Roderich die Geliebte beschwört, den Wald zu verlassen, ihm zu folgen und ihm ganz und allein anzugehören — die Kraft und Tiefe der dramatischen Erfindung nicht aus; mit aller Gluth seiner Empfindung bringt es Roderich am entscheidenden Gipfelpunkte bei den Worten: »zu deinen Füssen sieh mich knieend flehen«. (Andantino E-dur $^9/_8$ S. 41.) nur zu einem süsslichen aber empfindungsarmen Gesange, der nur zu bald das melodische Fahrwasser ganz verlässt; indem zugleich die Vocalparthie in die tiefere Lage der kleinen Octave hinabsteigt, wird auch in klanglicher Hinsicht das Bedenken hervorgerufen, dass wohl selten eine Tenor-Stimme in dieser Lage noch denjenigen sinnlich bestechenden Schmelz besitzen dürfte, welchen die Situation unbedingt erheischt. Indess, Elsbeth scheint anders zu fühlen: nach kurzem Schwanken lässt sie sich überreden und eine abgekürzte Wiederholung des Anfanges (F-dur, Agitato ¢) schliesst diese Scene.

Eine Verwandlung führt uns nun auf das Fürstenschloss. Mathilde, die Herzogin und Mutter Roderich's (Sopran) und Graf Eckart, ihr Bruder (hoher Bass) treten auf. Das den Letzteren charakterisirende Motiv, welches bereits in der Ouverture beiläufig vorgekommen ist, setzen wir hierneben,



indem wir auf die Familienähnlichkeit desselben mit der oben aus dem Jägerchor angeführten Dreiklangsfolge aufmerksam machen.

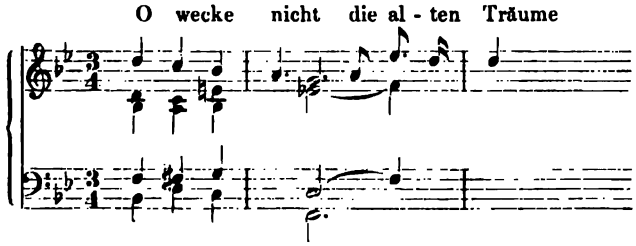
Wir erfahren, dass die Herzogin für ihren Sohn um die Hand der Tochter Eckart's geworben habe und dass dieser selbst gekommen sei, um seine freudige Zustimmung zu diesem Bunde auszusprechen; ein in der Erfindung nicht bedeutender, aber die stilfeste Hand des Componisten bekundender Chor, an welchem auch die beiden Solostimmen sich obligat betheiligen, besingt den Glanz des Fürstenhauses. Dann tritt Hubert, abermals in Bestürzung mit der Mittheilung auf, dass der Prinz sich muthmaasslich verirrt und dass man seine Spur noch nicht aufgefunden habe. Ob es dichterischerseits nothwendig war, die Herzogin mit einer derartig nervenschwachen Constitution auszustatten, dass sie ob dieser Nachricht sogleich in Ohnmacht fallen musste, möchten wir bezweifeln, um so mehr, als Roderich unmittelbar darauf erscheint. Zu allgemeinem Entsetzen weigert er sich, die ihm zugedachte Braut anzunehmen, bekennt seine Liebe, führt die am Eingange zurückgelassene Elsbeth herein und stellt sie, die unbekannte Namenlose, als seine Auserwählte vor. Diesen ganzen Finalsatz (All° con fuoco ¢ S. 53. ff) halten wir für die beste No. dieses Actes; er ist musikalisch flüssig, hat eine der Situation entsprechende aufgeregte Haltung und zeigt auch in den Motiven manchen glücklichen charakteristischen Zug; wir führen hier beispielsweise die Hauptmelodie Roderich's an, welche so etwas vom jugendlichen Enthusiasmus einer ersten Liebe athmet:



Im Verlaufe dieses Finales treten besonders Eckart, welcher sofort als rücksichtsloser Gegner der Unbekannten sich zu erkennen giebt und der ihm secundirende Chor musikalisch heraus. Wir wollen hier die allgemeine Bemerkung einschalten, dass überhaupt die Figur des Grafen, welche in der Textbehandlung ganz und gar nach der üblichen Schablone des Opern-Intriganten mit obligater

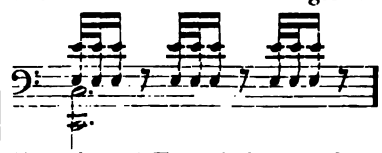
Rachearie zugeschnitten ist, von der Hand des Componisten am schärfsten und darum auch musikalisch hervortretendsten gezeichnet ist. Matt erscheint dagegen auch hier Elsbeth's Anrede an die Herzogin (S. 60) so wie ihre musikalische Betheiligung an dem Finale. Mit dem stark theatralisch aufgeputzten, emphatischen Ausrufe Roderich's: »Mutter, schau deine Tochter hier«, worüber der Chor in ein nicht ungerechtfertigtes Erstaunen ausbricht, schliesst der Act.

Im zweiten Act machen wir zunächst unsere Bekanntschaft mit der Herzogin. In einem Andante non troppo (A-moll $^2/_4$), durch welches als besonderer Zug ein tonartliches Schwanken zwischen A-moll und C-dur hindurchgeht, spricht sie ihre Unentschiedenheit aus: sie will das Herz des Sohnes nicht brechen, doch aber ist die räthselhafte Herkunft des Mädchen begreiflicher Weise ein Stein des Anstosses. Sie wendet sich darum an den Himmel mit der Bitte, ihr Klarheit und Einsicht zu verleihen. Dieses Andantino (A-dur $^9/_8$) mit seiner ununterbrochenen Begleitungsfigur eines Cello-Solo nähert sich doch in bedenklicher Weise dem banal-süsslichen Salonliederton, ohne dabei durch den Reiz einer gefälligen Melodie zu entschädigen. Um das Geheimniss zu entschleiern, lässt sie nun Elsbeth kommen; das folgende recitativische Duo, wo Elsbeth trotz dem Drängen der Herzogin auf ihrer Weigerung, irgend eine Auskunft zu geben, beharrt, bietet hübsche einzelne Züge, namentlich in der Zeichnung der schüchternen Haltung Elsbeth's, ist aber nicht ganz so musikalisch fliessend gehalten, wie die früheren Sätze dieser Art. In einem kurzen Strophenliede spricht diese die Bitte aus, man möge sie nur wieder in den Wald ziehen lassen. Hier zeigt die melodische Anlage zwar mehr Fluss als bei den früheren liedmässigen Stücken Elsbeth's, allein wir vermissen doch durchaus jenen einschmeichelnden umstrickenden Zauber, welchem nach der dichterischen Intention die Herzogin nicht widerstehen zu können scheinen soll. Denn gerührt und plötzlich in ihrem Entschlusse umgestimmt, schliesst sie das schüchtern abwehrende Mädchen als ihre Tochter in die Arme. Diese plötzliche, physiologisch nicht begründete Umwandlung verleiht dem ganzen Vorgange eine nur episodische Bedeutung, welche einen wesentlichen Beitrag zur dramatischen Charakteristik der Herzogin zu liefern nicht im Stande ist. Wir wollen hier noch auf eine musikalisch interessante Stelle aufmerksam machen (Meno mosso S. 77. die Anfangstacte):



Diese eigenthümliche harmonische Folge hat zumal durch den zweiten Akkord D für das Ohr etwas entschieden Gesuchtes, Gezwungenes; aber als das natürliche Ergebniss einer ganz richtigen und im Einzelnen wohlklingenden Führung der Stimmen ist sie nicht blos theoretisch unangreifbar, sondern auch das Ohr gewöhnt sich, dieser Logik zu Liebe, gar bald an die Zumuthung.

Nachdem Elsbeth sich entfernt hat, theilt die Herzogin dem dazukommenden Eckart mit, dass sie gesonnen sei, das Mädchen als Schwiegertochter anzuerkennen; Eckart, welcher sich in seinen ehrgeizigen Familienplänen bedroht sieht, erhebt dagegen die Beschuldigung gegen Elsbeth, dass sie durch Hexerei und Zauberkunst den Prinzen bestrickt habe. Allein gelassen benutzt er die Gelegenheit, um endlich die unvermeidliche Rache-Arie loszulassen; scharf markirte Rhythmen und ein, so zu sagen, intermittirendes Erzittern in den Begleitungsharmonien



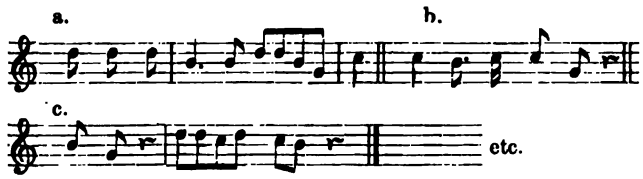
etc. kennzeichnen die Energie und Erregtheit eines lang verhaltenen Hasses. In dieser Stimmung kommt ihm die Mittheilung des wie gewöhnlich bestürzt sich gebärdenden Hubert zu Statten, dass er beobachtet, wie die Fremde Nachts heimlich ein gespenstig weisses Kleid spinne, um Mitternacht die Fenster öffne und Raben einlasse, welche ihr auf Kopf und Hände flatterten und zärtlich den Mund pickten. Wenngleich diese — gleichfalls balladenartig gehaltene Erzählung (Andantino B-moll $^2/_4$) in der musikalischen Schilderung dieser Thatsachen manchen treffenden Zug enthält, so kommt doch die gemischte Stimmung des Entsetzens, des Zweifels, des Mitleidens in dem Erzähler nach unserer Ansicht zu wenig zum Vorschein.

(Schluss folgt.)

August Bungert. Op. 1. Junge Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

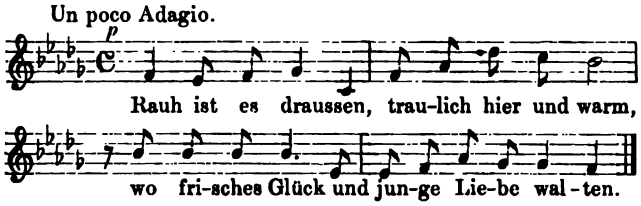
Das Sprichwort: »Jugend hat nicht Tugend«, findet keine Anwendung auf dieses Erstlingswerk. Die sechs Lieder bekunden ein gutes Talent, dessen Weiterentwickelung wir mit Interesse verfolgen werden. Der Vermerk auf dem Titel: erstes Buch, gestattet den Schluss, dass ein Mehreres noch kommen soll. »Singe, wem Gesang gegeben«. Wenn Uhland sich nicht irrte, so hat der Componist unsers Op. 1. alle Veranlassung fleissig zu singen. Die Muster, denen Bungert nachstrebt, sind die besten, — Ref. glaubt Schumann'schen Einfluss vermuthen zu dürfen. Der hübsche Schluss von No. 2.

»Und sich, der Wald verstummt in tiefem Lauschen«, hat eine gewisse Aehnlichkeit mit den letzten Takten des wunderbaren Liedes von Schumann: Allnächtlich im Traume sah ich Dich. So mussten die alten Recitativ-Formeln sämmtlich umgebildet werden, um für unsere Zeit geniessbar zu sein. Immer wieder auf der hölzernen Brücke zwischen Sprechen und Singen herumzuschlendern, zum hunderttausendsten Male einem Menschen (vom Könige bis zum Bauer herab!) Floskeln in den Mund zu zwingen, wie diese:



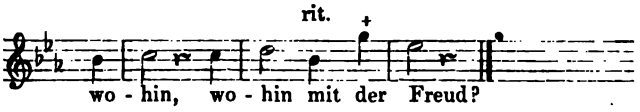
Das erscheint uns heut als eine arge Versündigung! Diess beiläufig und auf die Gefahr hin, verstockte Anhänger des Secco-Recitativs emfindlich gekränkt zu haben!

Die jungen Lieder sind natürlich nicht alle gleichmässig gelungen, die ersten drei würden, nach meinem Ermessen den Vorzug verdienen. No. 4 schlägt in seiner Melodie einen leichten Ton an, der gegen das Vorangegangene merklich absticht, man sehe den Anfang:



klingt ein wenig biedermännisch! Diese melodischen Abschlüsse auf der Terz sind — mit Vorsicht zu gebrauchen!

Gegen die Declamation ist wenig zu sagen, ich mag es nicht tadeln, wenn in No. 4 das Wort »deinem« den melodischen Accent auf der zweiten Silbe hat, von Mozart bis Wagner findet sich ganz dasselbe sehr häufig, aber weniger mild beurtheile ich den Schluss des letzten Liedes, wo der Componist, um dem Sänger den gewünschten »Sangbaren Abgang« zu verschaffen, sich verleiten lässt so zu schreiben:



Dergleichen Decorations-Malerei lasse man als persönliches und dingliches Recht denen, welche für die Bühne schreiben und durchaus nach Effect haschen.

Diese kleinen Einwände sollen dem Comp. bezeugen, wie sehr uns seine jungen Lieder angesprochen haben. Das Publikum aber, das singende, möge den Namen Bungert nicht vergessen. Diess Op. 1 ist der freundlichen Theilnahme werth. —rt.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.

Zum ersten Mal aufgeführt im Hofopern theater zu Wien am 27. Februar 1870. Besprochen von **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Die dritte Neu-Wagner'sche musikalische Eigenthümlichkeit der »Meistersinger« besteht im grundsätzlichen Vermeiden jedes »Ensemble — oder mehrstimmigen Gesanges herkömmlicher Weise«: da die Menschen in Wahrheit nicht leicht zugleich, sondern einer nach dem andern zu »sprechen« pflegen, so soll dieser Dialog auch im musikalischen Drama festgehalten werden, die alte Duetten-, Terzettenform u. dgl. ein für allemal aufgehoben sein.

Aber auch in diesem Punkte sieht sich Wagner genöthigt einmal eine Concession zu machen: in jenem wunderschönen Ges dur-Quintett des 3. Actes, das gerade durch höchsten Wohllaut und sinnigste Steigerung zu den Perlen des ganzen Werkes gerechnet werden muss.

Soll ich nun noch über den Eindruck der einzelnen Parthien der »Meistersinger« auf mich — reden, so kann ich erstlich in das von so vielen Seiten über das Vorspiel gefällte Verdammungsurtheil nicht einstimmen, diese Ouverture ist eben durchaus nicht als ein selbständiges Musikstück, sondern nur im engen Zusammenhalte mit der Oper aufzufassen; wenn von irgend einer Ouverture gesagt werden kann, dass sie den Inhalt der gesammten Oper im kleinsten Rahmen in sich fasse, so gilt dies vom »Meistersingervorspiel« — es findet sich kaum eine Stelle darin, die nicht in der Oper selbst ihre weitere Verwendung erhielte, der Charakter der Ouverture ist herb, aber markig und grossartig, mit jener mühsamen Verbindung aller Themen gegen den Schluss kann ich mich freilich nicht befreunden. Der erste Act — musikalisch durchaus fesselnd — ermüdet durch die Ausdehnung der einzelnen Scenen, im 2. Acte ist zuerst das Abendlied des Hans Sachs hauptsächlich durch die sinnvolle Orchesterbegleitung von zauberischem Reiz, die Scene aber zwischen Sachs und Eva muss ein Triumph Wagner'scher Kunst genannt werden. Nicht die Musik allein, die ganze Situation ist hier hinreissend poetisch: die stillgewordene Gasse in Nürnberg, in welcher sich die Fenster allmählich erleuchten, Hans Sachs bei der Arbeit beschäftigt in seiner Werkstätte, in welcher oben der duftende Flieder sich hineinrankt; Eva, des Goldschmieds reizendes Töchterlein an Sachs' Fenster mit ihm so recht herzlich und natürlich plaudernd, ihre Worte musikalisch zwar eben nur declamirt, aber in reizvollster und doch einfachster Weise (und das war eben hier das Rechte) während das Orchester eine der süssesten Melodien anstimmt, gleichsam als Wiederhall der innerlichsten Empfindungen der Beiden: diesem köstlichen Bilde deutscher Gemüthlichkeit, glückseligen Friedens wird sich auch der enragirteste Wagner-Gegner nicht verschliessen können.

Nun aber das Ständchen des Beckmesser, der überhaupt in seiner rein carrikirten Zeichnung mit der sonderbar stimmenden Laute die Achillesferse der »Meistersinger« bildet — dieser Realismus ging Manchen über den Horizont, ja wie es schien nahm ein grosser Theil des »Sonntagspublikums« diese Carricatur für etwas von W. beabsichtigtes »Schönes«, denn wenn man das Beckmesser-Ständchen als Carricatur auszischt, muss man wohl auch Shakespeare auszischen, wenn er seine griechischen Schauspieler im Sommernachtstraum ebenso falsch als Beckmesser declamiren lässt — oder soll die Carricatur einzig allein im gesprochenen, nicht im musikalischen Drama erlaubt sein? —

Dass die »Prügelscene« keine Gnade fand, scheint mir eher begreiflich, sie ist zwar derb-drastisch aber wenn die Kunst das Alltags-Leben prosaisch in all' seinen Aus-

wüchsen »abschreibt«, hört die Theilnahme des wahrhaft Gebildeten auf. Der Schluss des Actes, die komisch beschwichtigende Erscheinung des Nachtwächters ist allerdings ein Meisterzug.

Der dritte Act hat auch auf mich weitaus den bedeutendsten, nach Ueberwindung der gedehnten Einleitungsscenen einen völlig ungetrübten Eindruck gemacht. Von dem herrlichen Quintett angefangen wird Alles Wohllaut, Licht und Glanz: die Verwandlung der Decoration, der plötzliche Anblick der reichst geschmückten Festwiese, die Aufzüge der Zünfte mit ihren überaus drastischen Chören (im Chor der Schneider parodirt W. Rossini's *di tanti palpiti*, wie früher durch Anwendung des schmachtenden Hauptmotiv's aus seinem eigenen »Tristan« sich selber), der gemüthliche Tanz der Lehrbuben, die Ankunft der Meistersinger, der herrliche Chor »Wacht auf«, welcher den Wettgesang eröffnet, Beckmesser's »Versingen«, und Walther's sich wundervoll steigerndes Preislied, in welches nach der längst vorbereiteten schönen Melodie der 3. Strophe der gesammte Chor in überwältigender Weise mit »Reich' ihm das Reis« einfällt (nach meiner Ansicht der schönste Moment der Meistersinger), darauf die Schlussrede Hans Sachs' und der jubelnd glanzvolle Chor- und Orchesterschluss, welcher das Meisterthema auf den Schild hebt — das Alles folgt im raschesten Wechsel und nimmt Auge und Ohr des Zuhörers unwiderstehlich gefangen — ein hinreissender Eindruck kann diesen letzten Scenen schwerlich fern bleiben.

J. Mosenthal

Die Darstellung und Inscenesetzung war überraschend gelungen. Namentlich Chor- und Orchester verrichteten unter Herbeck's unerschrockener, unermüdlicher Leitung wahre Wunder an Tapferkeit und Ausdauer. Der Unterschied der Leistungen zwischen der Generalprobe (vom 15.) und der wirklichen Aufführung war ein enormer, die Sänger, welche damals bereits im 3. Acte sich für »stimmlos« erklärt hatten — vor Allem Herr Walter (Ritter Stolzing) — hielten nun wacker aus bis ans Ende — Herr Walter durch innigsten Vortrag, Frl. Ehnn (Eva) durch reizendes Spiel, Herr Beck und Herr Pirk (Sachs und David) durch deutlichste Phrasirung, Frl. Gindele (Magdalene) durch liebenswürdige Natürlichkeit, Herr Rokitansky (Pogner) durch tüchtigen, makellos reinen Gesang (im Vortrag gab er sich vielleicht zu behäbig) — sie alle hatten Antheil am Erfolge. Nur Hr. Campe, dessen unerwartet schnell wiederhergestellter Gesundheit und Sangesbereitwilligkeit freilich nur das Zustandekommen der Sonntagsvorstellung zu danken war, übertrieb seine ohnehin schon carrikirte Parthie zum Schaden der Totalwirkung.

Brioschi's Decorationen, besonders die sehr malerische Gasse in Nürnberg fanden allgemeine Anerkennung. Die Costüme, mit Ausnahme des all zu bunten des Ritter Stolzing, waren im Ganzen geschmackvoll, im 3. Acte sogar sehr reich und mannichfaltig; dass zahlreiche Abstriche im Texte nothwendig waren wird wohl der eifrigste Wagnerianer zugeben müssen, allerdings geschah das Streichen nicht immer in angemessener Weise, z. B. fiel die Aufzählung der verschiedenen »Weisen« im 1. Acte und mit ihr zugleich die köstliche instrumentale Illustration derselben dem Rothstift zum Opfer, bedeutungsvolle Scenen des Sachs im 2. und 3. Acte (auch seine Schlussrede), Beckmesser's »Preislied« wurden unmotivirt — auseinandergerissen.

Uebrigens kommen diese kleinen Mängel der Oberleitung dem hingebenden Eifer, eine Gesammtwirkung zu

erreichen — gegenüber — nicht in Betracht. Mit den »Meistersingern« scheint eine Zugoper ersten Ranges gewonnen und dass sie mit einem Dutzend Zugopern gewöhnlichen Schlages zusammen concurriren könne — steht — meines Erachtens fest. Bei der zweiten Aufführung der »Meistersinger« — Freitag den 4. März 1870 — bot das Theater eine weniger erregte Physiognomie. Die Opposition schwieg mit Ausnahme nach dem 2. Acte (Prügelscene). — Der Applaus war weniger demonstrativ stürmisch, aber herzlicher, — er beschränkte sich mehr auf die wirklich bedeutenden und schönen Momente des Werkes, das separatistische wüthende Beifallsgejohle der enragirtesten Wagnerianer, Allem auch den ermüdendsten Längen (im 1. u. 2. Act) gegenüber — hörte man ebenso deutlich heraus, als die vereinzelten schrillen Pfiffe von Leuten, welche nur deshalb (mit Pfeifen versehen) gekommen waren, das neue Werk um jeden Preis nieder zu zischen. — Was Schreiber dieses anbelangt, so sind ihm die Gegensätze in den »Meistersingern« bei der 2. Aufführung viel schärfer entgegengetreten) wie das erste Mal. Die zahlreichen Längen noch viel unerquicklicher, die Schönheiten wärmer und überzeugender. An seinem Gesammturtheil über die »Meistersinger« muss er festhalten, kann sich aber der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass die Oper, um einen durchaus reinen Eindruck zu hinterlassen, einer gründlichen Umarbeitung von Seite des Dichtercomponisten bedürfte: mit von fremder Hand nachträglich geschehenden textlichen Kürzungen ist die Sache keineswegs abgethan, ja sie wird eher verschlimmert. So wie W. die »Meistersinger« dichtete und componirte, sind sie um den vierten Theil zu lang. Ueber die Darstellung bei der 2. Aufführung kann im Allgemeinen nur das Lob bezügl. der ersten — wiederholt werden, doch ganz so frisch ging die 2. Vorstellung nicht zusammen und durch die sich bis zu vollständiger Heiserkeit steigernde Indisposition des Frl. Ehnn fiel eine der musikalisch schönsten Nummern des Werkes — das Quintett in Ges-dur — fast vollständig ab. Das Haus war wieder ganz gefüllt.

Ignaz Moscheles †

Am 10. März verbreitete sich in Leipzig die Trauerkunde, dass der älteste Tonmeister dieser Stadt, Professor Ignaz Moscheles, in der Nacht vom 9. zum 10. 2¼ Uhr sanft verschieden sei. Die hohe Bedeutung dieses als Künstler und Mensch verehrten Greises, welcher noch in der letzten Lebenszeit mit geschwächter Gesundheit seinen Schülern zu nützen suchte, tritt um so mehr an uns heran, als mit ihm ein Musiker von der Erde geschieden ist, dessen virtuose und productive Kraft nicht allein eine neue Epoche im Clavierspiel und in der Composition für das Pianoforte mit ins Leben rief, sondern durch dessen reiche, begeisternde Wirksamkeit auch die Heroen Haydn, Mozart und namentlich Beethoven, welcher ihn als einen seiner hervorragendsten Interpreten persönlich schätzte, immer mehr und mehr im edelsten Sinne des Wortes popularisirt wurden. Zugleich influirte seine Thätigkeit in hohem Grade auf die beiden Meister der modernen Lyrik, auf Felix Mendelssohn Bartholdy, welcher in ihm seinen grossen Lehrer verehrte, und auf Robert Schumann, der zuerst im Jahre 1819 den Meister des Clavierspiels in Carlsbad hörte und hier einen unvergesslichen, seine Laufbahn vielleicht bestimmenden Eindruck erhielt. Letzteres bestätigt ein vom 20. November 1851 datirter Brief Robert Schumann's an Ignaz Moscheles, welcher jenem jüngeren Tonmeister die Sonate Op. 121 für Pianoforte und Violoncello gewidmet hatte. In diesem heisst es: »Freude und Ehre haben Sie mir bereitet durch die Widmung Ihrer Sonate; sie gilt mir zugleich als eine Ermunterung meines eigenen Strebens, an dem Sie von jeher freundlich Antheil nahmen. Als ich, Ihnen gänzlich unbekannt, vor mehr als dreissig Jahren in Carlsbad mir einen Concertzettel, den Sie berührt hatten, wie eine Reliquie lange Zeit aufbewahrte, wie hätte ich da geträumt, von so berühmtem Meister auf diese Weise geehrt zu werden. Nehmen Sie meinen innigsten Dank dafür!« So ist ein Mann ins bessere Jenseits gegangen, welcher im Mittelpuncte der älteren und neueren Zeit stand, der als wahrer Beschützer und Förderer des gediegenen Alten auftrat, aber auch für das kunstwürdige Neue einen offenen Sinn, ein warmes Herz bewahrte und aufstrebende Talente mit Rath und That unterstützte. Als einer der eminentesten Virtuosen seiner Zeit, dessen Vermittelung der Meisterwerke und dessen Improvisationsgabe noch vor nicht langer Zeit die Bewunderung der musikalischen Kreise Leipzigs erregte, als Muster in der Pädagogik des Clavierspiels und als tiefer charaktervoller Vertreter seiner Kunstprincipien hat sich der Meister — wie schon angedeutet — zugleich auch als Componist einen unsterblichen Namen erworben. Seine unübertroffenen, eine neue Bahn kennzeichnenden Etüdenwerke, seine Clavierconcerte und viele andere seiner zahlreichen (142) Werke sichern ihm einen Ehrenplatz unter den productiven Geistern des 19. Jahrhunderts, ja selbst in frühereren dem leichter wiegenden Salongenre angehörenden Compositionen finden sich Züge, welche anziehend wirken und Interesse erregen. Nicht allein aber als Künstler, sondern auch als Mensch wurde Ignaz Moscheles hochgeehrt und gefeiert. Der geistvolle Familienkreis war täglich Zeuge seiner Herzensgüte und in den schweren Jahren, wo der Krieg die Hülfe der Wohlhabenden bedurfte, da hat auch der edle Mann oft gezeigt, wie er von seinen Gaben gern mittheilte und den Bedrängten mit ganzer Seele zu helfen suchte.

Dieser würdige Tonmeister wurde geboren am 30. Mai 1794 zu Prag. Schon in frühester Jugend offenbarte er eine grosse Neigung zur Musik, welche den Vater bestimmte, ihn der Leitung Friedrich Dionys Weber's zu übergeben. Bei diesem machte er vom Jahre 1804—1808 Studien, ging dann nach Wien, erlangte hier unter Salieri und Albrechtsberger eine höhere Reife in der Harmonielehre und in den contrapunctischen Formen, unternahm sodann, zur vollendeten Virtuosität im Clavierspiel gelangt, als ausgebildeter Musiker 1816 und 17 Reisen in das nördliche Deutschland, 1820 durch Holland, Frankreich, England und wurde allenthalben in seinen Eigenschaften als Componist, Interpret und Improvisator bewundert und geschätzt. 1823 erregte er in München und Wien Aufsehen, namentlich aber in letztgenannter Stadt hatte J. N. Hummel grosse Mühe, sich neben dem glänzenden und doch so gediegenen Virtuosenthum des jungen Meisters zu halten. Im Jahre 1825 übernahm er die Professur an der Academie in London, wirkte daselbst segensreich bis zum Jahre 1846 und folgte dann dem Rufe seines früheren Schülers, Felix Mendelssohn Bartholdy, welcher ihn nach Leipzig zog zur Uebernahme der Professur am Conservatorium der Musik. Hier gipfelten sich seine Verdienste als Pädagog und hier erzielte er die bedeutendsten Resultate als Lehrer. Die neben ihm wirkenden Freunde und Collegen brachten ihm stets die aufrichtigste Verehrung entgegen und übernahmen in pietätvoller Weise seine Arbeiten, als die Sorge um seine Gesundheit dem Wirken des Meisters ein Ziel setzte. Die allseitige Theilnahme an der Leichenfeier Sonntag den 13. März früh 11 Uhr hat bewiesen, wie hoch man den Dahingeschiedenen im Leben schätzte und wie man gewiss seine Bedeutung fort und fort zu würdigen weiss. Die Behörden der Regierung und der Stadt, das Directorium, Lehrercollegium und sämmtliche Schüler des Leipziger Conservatoriums, welche zwei Chöre aus Mendelssohn's Elias und ein Requiem von Lewi sangen, der Paulinerverein, Abgesandte der Gesellschaften, welchen er als Ehrenmitglied angehörte, eine grosse Menge Künstler, Gelehrte, Kunstfreunde und Verehrer des Tonmeisters erwiesen ihm die letzte Ehre. Die Feier erhielt durch die ergreifenden Reden der Herren Dr. Ahlfeld und Pastor Valentiner die höchste

religiöse Weihe und der Leichenzug selbst, in welchem unzählige Palmen andeuteten, dass dem wahren Verdienste die Krone des ewigen Lebens zu Theil werde, bewegte sich in einer langen Reihe von Wagen und Fussgängern zum Friedhofe, wo nach dem Segen des Geistlichen einer der Trefflichsten im Reiche der Kunst zur Erde bestattet wurde. Er strebte immer nach Klarheit des Geistes, nach dem ewigen Lichte, — und er hat sein Ziel nach wackerer Arbeit erreicht. Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** (19. Gewandhausconcert.) Die Instrumental-Sololeistungen des 19. Gewandhausconcertes bestanden in den Vorträgen der beiden verdienten Orchestermitglieder, der Herren Barge und Gumpert. Von diesen wurde der Erstgenannte in Nr. 9 des »Musikalischen Wochenblattes« als ausgezeichneter Flötenvirtuose hervorgehoben; die Ausführung des Lobe'schen Flöten-Concertes, welches Herrn Barge Gelegenheit gab, seinen schönen Ton, die ihm eigene exquisite Technik, den feinen künstlerischen Geschmack in der Phrasirung in glänzendem Lichte zu offenbaren, bestätigte vollkommen das frühere günstige Urtheil und veranlasste das Publikum zu stürmischem Hervorruf. Dieselbe Auszeichnung wurde auch Herrn Gumpert zu Theil, welcher bei Wiedergabe einer Romanze für Horn von F. Strauss noblen, grossen Ton entwickelte, im Forte und Piano sicheren Ansatz wie Delicatesse im Vortrage zeigte, kurz in der Behandlung des Instrumentes die vollste Herrschaft entfaltete und somit als trefflicher Virtuos die ihm gezollte Anerkennung in jeder Hinsicht verdiente. Während man in diesem Stücke manche Trivialitäten fand, gewährte Robert Schumann's herrliche Ouverture zu Genovefa in Folge des inneren Werthes einen ungetrübten Genuss. Die Ausführung von Seiten des unübertroffenen Orchesters war eine vollendete und stand uns bedeutend höher, als die Wiedergabe der so meisterhaft gearbeiteten, an Erfindung so reichen Suite E-moll Nr. 2 von Franz Lachner, obwohl sich auch hier die eminente Leistungsfähigkeit des Tonkörpers geltend machte. Der Gesang war vertreten durch die Leistungen des Herrn Carl Hill, grossherzoglichen Kammersänger aus Schwerin. Derselbe ist von uns schon früher, wo dieser Künstler noch als Oberpostsecretär fungirte, zu den vorzüglichsten Oratoriensängern gezählt worden. Oft konnten wir während grosser Choraufführungen auf Musikfesten den herrlichen Stimmfonds und die hinreissende Vortragsweise bewundern, oft die Bedeutung seiner Mitwirkung in kleineren Concerten würdigen. Schon damals bemerkten wir die Kraft des Organs, die treffliche Auffassung und Wärme des Ausdrucks; wir haben aber jetzt erkannt, dass diese Eigenschaften sozusagen in höhere Potenz erhoben worden sind. Der Künstler hat jedenfalls durch unausgesetzte Studien diese Höhe der Leistungsfähigkeit erreicht, von welcher ihn keine Gesangskraft der Gegenwart verdrängen kann. Herr Carl Hill vereinigt bei dem Liedervortrag edle Tonbildung, Noblesse des Ausdrucks und vorzüglichste Declamation mit klangvollem, herrlichem Stimmorgan und innerer, tiefer Empfindung. Er ist in der That ein vom Genius gesegneter Künstler in seinem Fache, dessen Reproductionen gewiss in allen Concertsälen Enthusiasmus erwecken werden. Wenigstens spricht für diese Annahme sein Auftreten im neunzehnten Gewandhaus-Concerte, wo er im ersten Theile die schöne Arie aus Mendelssohn's Paulus »Gott sei mir gnädig« und Beethoven's Liederkreis »An die ferne Geliebte« der Zuhörerschaft vermittelte. Dieselbe wurde offenbar von den Vorträgen des Sängers tief ergriffen, da auch jeder melodische Gedanke, jeder Accent künstlerisch erwogen war und doch das Ganze so aus dem Innern hervorströmte, dass man zugeben musste, »das Herz giebt die Töne«. Mit welchem würdevollen, religiösen und dabei dramatisch gefärbten Ausdruck (bei der Willensäusserung des Paulus) Herr Carl Hill die Arie Mendelssohn's interpretirte, mit welcher charakteristischen Auffassung er Beethoven's einfache und doch so wunderbar gestaltete Gesänge vorführte und wie er dadurch den Hörer in jede vom Componisten gezeichnete Situation hineinversetzte: das vermochte nur ein Sänger, der das Wesen seiner Kunst ganz durchgedacht hat und von innerem Berufe für dieselbe erfüllt ist. Eben so hoch stand die Wiedergabe der Lieder: a) Fluthenreicher Ebro von R. Schumann, b) Abendreihn von C. G. P. Grädener und c) Der Spielmann von Schumann (Zugabe). So sinnig und anmuthig auch das Liedchen von Grädener ist, so reizend der Künstler dasselbe reproducirte, so war doch nicht zu verkennen, dass das Höchste der lyrischen Gestaltung, wie es Robert Schumann dargelegt hat, durch die vollendete Interpretation des Meistersängers eine noch intensivere Wirkung ausübte. Der Enthusiasmus des Publikums sprach deutlich genug den Wunsch aus, Herrn Carl Hill bald wieder zu hören; jedenfalls wird es dann von hohem Interesse sein, ihn in seiner Eigenschaft als Bühnensänger im Leipziger Theater kennen zu lernen, für welches ein Gastspiel in Aussicht genommen ist. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** (Euterpeconcert.) Das letzte Concert des Musikvereins »Euterpe« in dieser Saison ist jedenfalls als eine der interessantesten und gelungensten Unternehmungen zu bezeichnen, welche von genanntem, rüstig vorwärts strebendem Institute ausgangen sind. Schon die Ouverture zu »Euryanthe« von C. M. v. Weber, welche den genussreichen Abend eröffnete, wurde mit solchem Feuer aber auch solcher Präcision reproducirt, dass wir kaum eine frühere Orchesterleistung dieses Concertvereins mit der erwähnten vergleichen könnten. Dieselbe legte von der Einsicht und dem Fleisse des Dirigenten Herrn Alfred Volkland ein rühmliches Zeugniss ab, sie bekundete, wie der tüchtige Musiker mit Energie und Kenntniss das rechte Ziel verfolgt und dasselbe vermöge reiflicher Erwägung wie sicherer Beurtheilung der vorhandenen Kräfte auch erreicht hat. Wir hegen die feste Ueberzeugung, dass unter der gegenwärtigen Leitung die Euterpe noch zu höheren Leistungen emporsteigen und namentlich im Chorgesange zu vorzüglichen Resultaten gelangen wird. Denn in letzterem Zweige stehen ihr treffliche Kräfte zu Gebote, welche in Rücksicht auf die ganzen Verhältnisse längere Zeit vorbereitet werden können. Dass darin die Stärke der »Euterpe« zu suchen sei, bewies die Aufführung von R. Schumann's Requiem für Mignon aus Goethe's »Wilhelm Meister« für Solostimmen, Chor und Orchester und von Gade's »Comala« mit gleicher äusserer Anordnung. Der innere Werth beider Schöpfungen hat die Zuhörerschaft gewiss wahrhaft ergriffen, und wenn wir auch den musikalischen Gedanken Schumann's, wie der plastischen, klaren und doch so mannichfaltig gestalteten Ausdrucksweise desselben den Vorzug geben, so ist doch wieder eine so tief wirkende Poesie in Gade's dramatisch gehaltener Musik, dass wir sehr wohl die dem Werke des nordischen Componisten gezollte Hochachtung Robert Schumann's begreifen. Dieser wählte auch die Schöpfung zur ersten Aufführung, welche er als städtischer Capellmeister am 24. October 1850 in Düsseldorf zu leiten hatte. Vor allen Dingen interessirt Gade's Tondichtung besonders durch die Charakterzeichnungen des »Fingal« und der »Comala«, in welchen einerseits männliche Kraft und kriegerischer Muth, andererseits die Sehnsucht und unbegrenzte Liebe eines edlen weiblichen Wesens dargelegt werden. Die Poesie bedingte eine Verschmelzung des Dramatischen mit dem Lyrischen und Gade hat dieselbe auch entschieden bewirkt; er entwickelt bei strenger Festhaltung künstlerischer Formen den Schmerz der Comala beim Abschied, behandelt dann, mit weiser Oeconomie seine Mittel zusammenhaltend, die immerwachsende, bis zu Phantasiegebilden sich steigernde Sehnsucht derselben und drückt endlich den letzten Entschluss der Comala, sich dem Tode zu weihen, weil sie Fingal für todt hält, in einem das Herz tiefbewegenden Tonbilde aus. Der kräftige Fingal, dessen Schmerz um die verlorene Geliebte zwar auch musikalisch wirksam zur Erscheinung kommt, ist mehr in seiner Eigenschaft als siegender Held aufgefasst, so dass er den besten Gegensatz zu Comala bildet, deren Seelengrösse er durch ein Lied der Barden und Jungfrauen feiern lässt. Dieses wirkt durch melodische Stimmführung und klare Gestaltung, wie überhaupt die Chöre im Verein mit den prächtigen Orchesterfarben durch schönen Tonsatz fesselten; aber die Polyphonie, welche Mendelssohn und Robert Schumann in Chorwerken geltend machen, steht dem nordischen Tonschöpfer nicht in gleichem Grade zu Gebote,

weshalb dieser auch den aufgebotenen melodischen Fonds leichter verbraucht und nicht in demselben Maasse, wie jene grossen Meister der modernen Lyrik, in logisch thematischer Arbeit erschöpft. Wie Robert Schumann selbst in weniger umfangreichen Tonwerken das polyphone Element als mächtigen Hebel zur künstlerischen Offenbarung seiner herrlichen Ideen anwendet beweist er auch durch das Anfang Juli 1849 scizzirte und am 21. November 1850 zum ersten Male in Düsseldorf aufgeführte Requiem für Mignon, dessen Conception im Ganzen ebenso genial ist, wie die Durchführung der Details; besonders aber die antiphonische Behandlung der Soli im Verhältniss zum Chor, der sich dabei eng mit jenen verbindet, ist von ausserordentlicher Schönheit und erregt gewiss ebenso die Bewunderung der Kenner wie die tiefe Theilnahme der Laien. Die Musik ist eben Jedem zugänglich, sie hat bei aller Gedankengrösse keine weitere Interpretation nöthig, um gefühlt und verstanden zu werden. Die Ausführung beider Werke war eine durchaus würdige und vielfach sogar mächtig ergreifende; denn der voll und stark besetzte Chor erfüllte seine Aufgabe offenbar mit innigster Hingabe an die Werke; die weiblichen Stimmen stiegen, wo es nöthig war, hell und kräftig empor und die Männerstimmen bewahrten die richtige Parallele: kurz, es war ein Ensemble, an welchem Jeder Freude erlebte. Auch die feineren Schattirungen kamen in durchaus künstlerischem Ausdruck zu Gehör, — und wollte man ja eine splitterrichtende Ausstellung machen, so könnte man nur die vorlauten Kundgebungen der Blechinstrumente rügen, woran aber die Beschaffenheit des Raumes mit Schuld sein mochte. Die Soli waren vertreten durch die anerkannt tüchtige Künstlerin Fräulein Lilli Lehmann, welche besonders im Requiem edel phrasirte und musikalisch sinnig vortrug, bei Vorführung von Gade's Werk aber zuweilen nicht hinreichende dramatische Kraft entfaltete; ferner durch Fräulein Anna Stürmer, deren Stimme immer mehr Fülle und recht edle Klangfarbe gewinnt, deren Vortragsweise aber auch tüchtige Schule und musikalische Empfindung wahrnehmen lässt; endlich durch Herrn Keller, königl. Hofopernsänger aus Hannover, welcher in seiner ganzen Haltung und in der Verwerthung des Organs die Begabung für das dramatische Fach documentirte. Die Stimme besitzt grossen und edlen Fonds, das Fundament der Bildung ist solid, der Vortrag warm und empfindungsvoll. Die herrliche Arie aus Mendelssohn's »Elias«: »Es ist genug!« litt ein wenig durch gar zu dramatische Färbung; sie will etwas lyrischer reproducirt werden; doch verfehlte diese Perle der modernen musikalischen Lyrik ihre Wirkung nicht; sie erwies sich wiederum als ein geniales Product desjenigen Meisters, von welchem der bescheidene Schumann sagte, dass er zu ihm emporschaue, wie zu einem hohen Gebirge. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** Die am 9. März in der Thomaskirche stattgehabte Aufführung des »Weltgerichts« von Friedrich Schneider nahm als Lebenszeichen der Singacademie, welche sie veranstaltete, ebenso wie des Werkes selbst wegen das Interesse vielfach in Anspruch. Als Schneider sein Werk schrieb (1819), schlummerten Bach und Händel zeitweilig in Vergessenheit; Beethoven hatte seine erhabene Messe in D noch nicht vollendet; nur Haydn war in der deutschen Nation, welche sich seit Kurzem erst zu kräftigem Bewusstsein ihrer selbst erholt hatte, mit seiner »Schöpfung« und seinen »Jahreszeiten« zu allgemeiner Erkenntniss durchgedrungen, er galt als der einzig Unerreichte, sofern von kirchlicher Musik die Rede war. Ein so gewaltiger Stoff, als der Dichter August Apel sich zum Vorwurf genommen hatte, eine so naturkräftige und in sich wahre Musik, als der Componist Schneider dazu geschaffen, konnten damals nicht verfehlen, nicht nur das grösste Aufsehen zu erregen, sondern auch, sozusagen, das deutsche Volk bei der Wurzel zu fassen. Daher der Weltruf, welchen das »Weltgericht« erlangte und lange Zeit hindurch behauptete. Wir wohnten der im Jahre 1837 vom Gesangverein »Orpheus« hier in der Paulinerkirche veranstalteten imposanten Aufführung des Werkes bei und erinnern uns sehr wohl, dass auch zu dieser Zeit der Eindruck desselben noch von grosser Gewalt auf die Zuhörerschaft sich erwies. Wie wird der Eindruck jetzt sein, fragten wir uns, jetzt, nachdem Bach und Händel, Beethoven, Mendelssohn etc. Gemeingut des Volkes geworden, nachdem uns die noch älteren Tonmeister als jene ersteren wieder nahe gebracht worden sind? Wir sagen es kurz: der Eindruck war kein gewaltiger, aber doch ein belebender und wohlthuender, grösser jedenfalls, als wir vermuthet hatten. Denn in dem Werke weht ein frischer Zug, ein Odem, der von schöpferischer Kraft ausgeht, der stellenweise, namentlich im zweiten Theile, als unmittelbarer Ausfluss des Weltgeistes sich kundthut. Veraltet darf deshalb die Musik nicht genannt werden, denn sie hat Kraft und Fülle der Jugend; höchstens ist sie für uns zu materiell und doch dabei zu wenig geschärft in ihren Gegensätzen, allzu menschlich gedacht und gefühlt, statt erhaben im Geiste über uns und uns zu höherer geistiger Potenz emporhebend, wie wir dies bei Bach bei Beethoven in Erfahrung bringen. Also keine Musik von der Hoheit dieser Meister, aber eine Musik von weit grösserer Ursprünglichkeit als viele Kirchenmusiken aus der Nachzeit in sich haben. Merkwürdig übrigens und das Gesagte bestätigend war die Wahrnehmung, dass die Chöre der Engel und der Seligen in Darstellung der Wonne für die Zuhörerschaft viel überzeugender wirkten, als die Chöre der Höllengeister und der Verdammten in Darstellung des Schreckens und der Qual. Die Höllengeister mitsammt ihrem satanischen Chef erschienen gar nicht so furchtbar und dämonisch, als sie sein müssten, um zum abschreckenden Beispiele zu werden, Satan war sogar geeignet, das Mitleid für sich rege zu machen (wir meinen nicht den Sänger der Satanpartie); die Engel dagegen erschienen in der That so liebenswürdig und verklärt, als die Menschen sie sich vorzustellen haben. Hätte nun der Dichter im dritten Theile statt »Eva« und »Maria« den »Messias« als Vermittler zwischen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit für die Menschen eintreten lassen, zu welch' grossartigem Culminationspunkt hätte das Werk dann gelangen müssen! Doch dankt unsere Anschauung dem Dichter die Worte Zeile 2 des Schlusschors: »Er ruft sie Alle zu seiner Herrlichkeit«. Ein Gefühl des Dankes haben uns Dichter und Componist, hat uns das Werk in seiner Gesammtheit überhaupt hinterlassen. — Dieser Dank gilt folgerichtig auch den Ausführenden. Der Singacademie und ihrem Musikdirector Carl Claus ist es zum Verdienste anzurechnen, dass sie in Leipzigs Musikleben wieder einmal wirksam eingegriffen haben. Nur Begeisterung für die Kunst, nur Eifer und Ausdauer vermögen überhaupt eine Aufführung von solchen Dimensionen ins Werk zu setzen; ist nun die Aufführung im Ganzen eine wohlgelungene, der aufgewandten Mühe und Sorgfalt entsprechend, so ist dies doppelt erfreulich. Wir constatiren gern, dass die Mühe und Sorgfalt durch die Güte des Gelingens ihren Lohn gefunden haben. Die Chöre hatten Spannkraft und Schwung in sich, sie nahmen warmen Antheil am Werke. Die Solisten (Fräulein M. Klauwell, Fräulein C. Schmidt, Herren E. Singer und R. Ravenstein) vereinigten sich zu einem Ensemble angenehm und abgerundet im Klange, sie erschienen wirklich als zusammengehörig, denn sie hatten, was nicht zu verkennen war, zusammen studirt, alle Stimmen zeigten sich gegen einander fügsam und geschmeidig. Wo sie einzeln auftraten, blieb der Ausdruck seelenvoll gewahrt. Fräulein Klauwell zeigte sehr gute Anlagen und wird, je mehr sie ihre schöne Stimme in Gewalt bekommt, sicher zu bemerkenswerthen Erfolgen gelangen; Fräulein Schmidt ist als gute, verständnissvolle Sängerin bereits bekannt und wird immer gern gehört; Herr Singer ist ein lyrischer Tenor und hat gleichfalls gute Befähigung; Herr Ravenstein ist ein Bass von edlem Klange; sie alle bewahrten in ihren Vorträgen eine künstlerische Ruhe u. Selbstbeherrschung, welche sehr zu ihren Gunsten sprechen. Herr R. Finsterbusch, der den »Satan« sang, war nicht gut disponirt, wie gesagt wurde; damit ist einem Tadel seiner Leistung die Spitze abgebrochen. Das Orchester hielt sich wacker. Wer Flecken an der Ausführung sucht, wird sie finden und mag sie aufzählen: die Ausführung bleibt dennoch, wie wir sagten, eine wohlgelungene. A. D.

* **Bern**, 6. März. Diesmal mit zwei Abonnementconcerten der Musikgesellschaft den 5. und 6. in Rückstand, wird es uns, wenn wir einen Vergleich zwischen Beiden ziehen wollen, schwer zu entscheiden, welchem in Bezug auf Interesse der Vorzug zu geben. In einem wie in dem anderen ein neues grosses Werk, im 5. eine Suite von F. Lachner, im darauffolgenden eine Sym-

phonie unseres Musikdirectors Herrn Reichel, in beiden vortreffliche Solisten. Zuerst der berühmte Violoncellvirtuos Herr Grützmacher aus Dresden im Verein mit der ausgezeichneten Sängerin Fräulein Michalesi, im letzten Concert dagegen der hier vergötterte und in der That musikalisch vorzüglich gebildete Tenorist Herr Jos. Schild, unser Landsmann und der Pianist Herr La Nicca. Wir wollen uns deswegen mit unserem Bericht kurz fassen. Ueber Lachner'sche Suiten hat man in Deutschland längst schon ein Urtheil gefällt, so dass ich von der hier in Betracht kommenden, der mit der Fuge am Schluss, nur die gute Aufnahme bei den hiesigen Musikfreunden zu constatiren, bei der Reichel'schen Composition dagegen nur auf das in meinem Referat über das Benefizconcert dieses Autors bez. dessen Compositionsweise Angedeutete, welches sich auch auf diese Symphonie anwenden lässt, zu verweisen nöthig habe. Von den Solocompositionen selbst — über die diesmaligen Ausführenden will ich in Folge ihrer oft schon anerkannten Leistungen keine Worte verlieren — waren die bedeutendsten jedenfalls das Beethoven'sche Clavierconcert in B-dur, das Celloconcert von Molique und eine Arie von Mozart, sowie wir als interessante kleinere Sachen die von Herrn Schild gesungenen Lieder von R. Franz und F. v. Holstein erwähnen wollen.

Cöln, 8. März. Unsere Opernsaison steht in voller Blüthe; die Gäste, und zwar ganz bedeutende Persönlichkeiten, reichen sich förmlich die Hände, wofür unserem Director, Herrn Kullach, alle Anerkennung gebührt. Ende Januar gastirte Herr Heinrich Sontheim, königlich würtembergischer Kammersänger vom Hoftheater zu Stuttgart. Wie in Wien, so erntete er auch hier reiche Lorbeeren. Wir hörten den Tenoristen als »Eleazar«, »Robert« und »Manrico«. Herr Sontheim besitzt einen schönen männlichen Heldentenor von ausgiebiger Höhe, der freilich die Blüthezeit der Jugendfrische schon etwas überschritten hat, dafür aber reichlichen Ersatz bietet, theils durch die Kraft der hohen Lagen, theils durch volle Tonbildung, durch natürliche Noblesse der Stimme, und vor Allem durch die Kunst der Nuancirung und des Maasshaltens. Mit einem Worte, Herr Sontheim versteht zu singen, eine Eigenschaft, die gar vielen Jüngern der dramatischen Kunst heutzutage abhanden gekommen zu sein scheint. Nicht minder lässt sich Spiel, die ganze Auffassung und Individualisirung der Rolle rühmen, so dass Alles in Allem der Sänger in uns den Eindruck einer Grösse ersten Ranges hinterliess. Ihm folgte eine Sängerin, Fräulein Aglaja Orgeni, die durch ihre eminente Coloraturfertigkeit in Erstaunen setzte. Indessen ist die Coloratur nicht ihr einziges Feld, wie schon eine Uebersicht der Gastrollen beweist; zuerst »Rosine«, dann »Agathe«, »Lucia« und »Marie« in der Regimentstochter. Fräulein Orgeni besitzt gerade keine grosse, aber eine vorzüglich geschulte und klare Stimme. Der Anschlag geschieht mit Sicherheit, auch beim leisesten Hauche und in den höchsten Lagen, jede Note ist von untadelhafter Reinheit. Die Sängerin hat durch ihr technisches Studium erreicht, was einzig und allein Aufgabe der Virtuosität sein darf, nämlich vollständige Beherrschung der Stimme; die Stimme ist zum wahren Instrument geworden, das jede Feinheit im Ausdrucke leicht und ungezwungen wiederzugeben im Stande ist. Wahrhaften Triumph feierte die Künstlerin durch ein russisches Volkslied, eine Apostrophe an die Nachtigall, dass sie in zwei Opern als Einlage benutzte, im »Barbier« und in der »Regimentstochter«, und bei dem sie nicht nur durch Innigkeit, sondern auch durch grossartige Virtuosität brillirte. — Fast gleichzeitig mit Fräulein Orgeni gastirte der Heldentenor Herr Ferenczy vom Hoftheater zu Berlin. Dieser eminente, in vieler Beziehung an Sontheim, namentlich in der Wiedergabe des »Eleazar« erinnernde Sänger. Seinen Glanzpunkt hatte der Gast wohl als »Raoul«, ausserdem sahen wir ihn als »Masaniello« und »Fra Diavolo«. Auch Herr Ferenczy hat das Niveau der Frische bereits überschritten, was sich einigermaassen in den *mezza voce* Stellen geltend machte, darf aber noch immer hervorragende Geltung beanspruchen; reiche Kraftentfaltung wie auch ausgebildetes Falsett machen ihn zu einem tüchtigen Vertreter jeder Rolle seines Genre. Dass er nicht gerade die ihm gebührende Anziehungskraft ausübte, liegt wohl in der schlecht gewählten Zeit. Wenn der Carneval bevorsteht, darf man den Cölnern nicht zumuthen, für irgend etwas anderes, als lustige Faschingsstreiche Herz und Sinn zu haben.

* **Königsberg**, 9. März. Dem Neuen Gesangverein haben wir für die erste Vorführung von Händel's »Acis und Galatea« zu danken. Das Werk spiegelt getreu die Jugendfrische, in der es Händel in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts schrieb, wieder und dürfte eine Wiederholung desselben nur erwünscht sein. Was die Ausführung anlangt, so hatte Hr. Director Hamma sehr viel Fleiss auf Einstudirung dieser reizenden Composition verwendet: Die Chöre sangen frisch und rein, die Soli waren theilweise sehr gut vertreten und auch die Begleitung des Orchesters kam gut zur Erscheinung.

* **Lübeck**, 7. März. Im 6. und letzten Concert des Musikvereins concentrirte sich das Interesse hauptsächlich auf die Anwesenheit des Herrn Capellmeister Hiller aus Cöln, welcher in kleineren Clavierstücken, dem »Gesang der Heloise« und der Ouverture zu »Demetrius« als Componist sich präsentirte und bei Vorführung dieser Werke zugleich sein Clavierspiel und Directionstalent zur Anerkennung brachte. Frau von Broden-Rüttimann, eine tüchtige Sängerin, vertrat in bester Weise das Vocale. Den Schluss des Concertes bildete Beethoven's 7. Symphonie.

* **Magdeburg**, 12. März. Ein ungemein reichhaltiges Programm konnte das 3. Abonnementconcert in der »Vereinigung« aufweisen. Die Bestandtheile desselben waren Haydn's Militär-Symphonie, die Ouverturen zu Iphigenia in Aulis und Wilhelm Tell, ein Violinconcert und acht Gesänge. Letztere kamen durch Fräulein Kösling aus Berlin und Herrn Zöller von unserer Oper zum Vortrag. Beide fanden wohlverdienten Beifall, vorzüglich wusste Herr Zöller die Zuhörer zu entzücken. Das Violinconcert, von der Composition des Herrn Vieuxtemps fand in Herrn Concertmeister Beck einen ganz respectablen Vertreter. Die Orchesterwerke kamen gut zu Gehör, die Tell-Ouverture verfehlte natürlich auch diesmal ihre bekannte Wirkung nicht.

* **Mannheim**, 11. März. Einen glänzenden Beleg des Aufschwungs des musikalischen Lebens unserer Stadt lieferte die gestrige ausserordentliche Academie unter Mitwirkung von Anton Rubinstein. Hatte schon der bedeutende, dem berühmten Manne vorausgefolgte Ruf auf den Besuch des Concertes derart eingewirkt, dass der Saal überfüllt war, so konnten dem Enthusiasmus dieser zahlreichen Hörerschaft beim Spiele Rubinstein's kaum Schranken gesetzt werden. Das Clavierconcert in Des-dur, von Herrn Rubinstein als Componisten und Virtuosen vorgetragen, hat seine Hauptstärke natürlich in der Clavierpartie, in welcher der Künstler in der Ueberwindung ganz enormer Schwierigkeiten Grosses leistete. Sein Spiel riss ihn zum Schlusse so sehr mit sich fort, dass unser treffliches Orchester in rasendem Tempo nachzufolgen gezwungen war. Der Vortrag der äusserst schwierigen As dur-Sonate von Weber erfreute sich mit Recht der ehrendsten Auszeichnung enthusiastischsten Beifalls. Ganz abgesehen davon, dass Rubinstein sich den technischen Anforderungen in bewundernswerther Weise und hohem Maasse gewachsen zeigt, ist sein Spiel voll zarter Empfindung und ebenso von hinreissendem Feuer; in den beiden Nocturnes von Field und Chopin, in Liszt's Erlkönig-Transcription, wie in Beethoven's türkischem Marsch aus den Ruinen von Athen, wie wir vernehmen, von Rubinstein selbst für Pianoforte arrangirt, zeigte sich derselbe in all diesen Vorzügen, welche ihm ein ehrendes Andenken in hiesiger Stadt sichern. Dem mehrmals wiederholten stürmischen Applaus liess Herr Rubinstein eine Wiederholung des türkischen Marsches folgen, bei dem er eine ungemeine Klangfülle dem Instrumente entlockte. Als ein Zeichen der Verehrung wurde Herrn Rubinstein ein Lorbeerkranz überreicht. — Ebenso befriedigt fand sich das Publikum von der Ausführung der übrigen Nummern des Concertprogrammes. Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Beethoven's herrliche 2. Leonore-Ouverture fanden ihre verdiente Würdigung und erwies sich letztere im Concertsaal von der gleichen mächtigen Wirkung auf den Hörer, wie im Theaterraume. Fräulein Hausen endlich wurde gleichfalls durch mehrfachen Beifall beim Vortrage Rubinstein'scher Lieder und einer Arie aus Ma-

zart's Cosi fan tutte ausgezeichnet. — Wünschen wir, dass es dem Concertvereine gelingen möge, ein zweites derartiges Concert zu Stande zu bringen; der Erfolg des gestrigen Abends bürgt für die lebhafte Antheilnahme an einem zweiten Rubinstein'schen Concert, dass in derselben Weise veranstaltet würde und unser Orchester hat gestern bewiesen, wie es sich seiner künstlerischen Bedeutung bewusst und gerne bereit ist, der Ausführung solcher schönen Aufgaben des Concertvereins willig seine Hand zu leihen. Rubinstein zu einem zweiten Concerte zu bewegen würde der mit Glück begonnenen Thätigkeit des Concertvereins die Krone aufsetzen. W.

* **Paris**, 8. März. Es ist für den Augenblick etwas gewagt, den heimathlichen Freunden als Pilot durch die Fluth des Pariser Musiklebens dienen zu wollen. Der fast nicht zu überwältigende Stoff, wie die babylonische Verwirrung von Gutem und Schlechtem, stellen sich dem guten Willen mächtig entgegen. Doch ist nicht zu leugnen, dass die Musik in Paris in der neueren Zeit gewaltigen Aufschwung nimmt, und dass hinter all den Klippen und Untiefen der Flachheit und der Speculation, die ein ergiebiges Feld in dem aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzten Treiben der Weltstadt finden, auch die wahre Kunst dem Blicke freundlich entgegenleuchtet und dem Kunstfreunde reichlichen Genuss bietet. Theater und Concerte ziehen allabendlich von zehnfacher Seite mit gleicher Gewalt an und häufig werden dieselben noch durch Privatsoiréen in den Hintergrund gedrängt, deren musikalisches Programm die Sterne der Kunstwelt vorführt. Seit dem Verrauschen des Maskenschwarms und dem Herankommen der Fastenzeit spielt das Theater übrigens nur eine untergeordnete Rolle, denn der gute Ton will, dass die büssenden Seelen ihre Sünden in Begleitung einer unzähligen Schaar von Virtuosen und Kammermusiken aushauchen. Besonders die Kammermusik ist in den letzten Jahren zur Tagesordnung geworden, und wie die allbekannten Volksconcerte Pasdeloup's die symphonische Musik dem eigentlichen Volke näher gebracht und zu einem wahren Bedürfniss gemacht haben, so tauchen allerwegens ähnliche Unternehmungen für Kammermusik auf. Das Quartett von Maurin, das von Vieuxtemps und Jacquard, wie endlich das von Alard und Franchomme haben sich durch ihr vieljähriges Wirken zu einem Weltruhm emporgeschwungen, und ganz vorzüglich die nur seltenen Maurin'schen Soiréen haben durch das Mitwirken von Saint-Saëns, diesem Clavierspieler einzig in seiner Art, einen historisch bedeutenden Platz in der Geschichte der Pariser Concerte gewonnen. Solchen Leistungen ersten Rangs reiht sich nun aber eine ganze Schaar jüngerer Künstler an, deren Erfolge zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigen. Diesen ersten Musikbrief nur als eine Einleitung zu ausführlicheren Berichten betrachtend, will ich auf wenige dieser letzteren Unternehmungen hindeuten, deren Bestrebungen die Richtung kennzeichnen, welche das Pariser Musikleben füglich deutlicher und entschiedener einschlägt, und welche das endliche Heimischwerden der nachclassischen deutschen Schule in Paris voraussagen. So wäre vor Allem die Aufmerksamkeit auf die Schumanngesellschaft zu leiten, die in ihren Soiréen immer zwischen zwei Werken dieses Meisters ein, denen geistesverwandtes Erzeugniss der neueren Zeit vorführt. Raff, Brahms und Volkmann sind die Componisten, welche vorzüglich diesen Ehrenplatz einnehmen. Das letzte Programm bestand im D dur-Trio und dem A moll-Concert von Schumann und der zweiten Raff'schen Sonate für Clavier und Violine, welche Werke würdig von den Herren Delahaye, de White, Lasserre (Violoncell) u. s. w. interpretirt wurden. Herr de White ist übrigens die Stütze des Unternehmens und hat sich derselbe kürzlich wieder in einem selbständigen Concert als tüchtiger Violinspieler bethätigt und zugleich die Gelegenheit benutzt, im Zusammenspiel mit seiner Gattin auch diese dem Publikum als seine Schülerin und Vionlinspielerin von Zukunft vorzustellen. Für heute seien noch die Kammermusiksoiréen des Herrn Alphons Duvernoy hervorzuheben, eines gediegenen jungen Clavierspielers, der unter der Mitwirkung von Léonard, Jacquard u. s. w. sich durch eine feinsinnige Wahl seiner Programme auszeichnet. Letzhin erregte er einen wahren Beifallssturm mit der Weber'schen Sonate für Clavier und Clarinette, deren grossartiger Zug besonders auch von dem Clarinettisten Leroy meisterhaft wiedergegeben wurde. Als eigentliche Virtuosenwerke sind für die nächsten Tage das von Saint-Saëns, der sein neuestes Clavierconcert vorführen wird, und das von Delaborde zu erwähnen, der Letztere, Rubinstein ähnlich, einen ganzen Abend allein ausfüllen wird. Gestern, Montag Abend, liess sich die spanische Clavierspielerin Teresa Carrena unter der Mitwirkung von Marie Roze, der Violinspielerin Thérèse Castellan und des berühmten Sänger der italienischen Oper Delle-Sedie hören, doch zeichnet sich diese Künstlerin mehr durch ein taubmachendes Schlagen auf die Tasten aus, als durch sonstige bemerkenswerthe Eigenschaften. Einen anderen künstlerischen Genuss bot Friedrich Gernsheim im letzten Conservatoriumsconcert mit dem Vortrag seines C moll-Concertes, das das etwas einseitige und zurückhaltende Publikum dieser geweihten Räume in Begeisterung versetzte. Herr Hainl, der Dirigent der Conservatoriumsconcerte, konnte sich nicht enthalten, dem vielversprechenden Künstler ein öffentliches Zeichen seiner Anerkennung durch einen warmen Händedruck zu beweisen. Der Chor des Conservatoriums gab vortrefflich den Pilgergesang aus dem Tannhäuser wieder, und während Wagner auf der ersten Musikanstalt Frankreichs einen Triumph feierte war ihm ein ähnlicher bei Pasdeloup vorbehalten, der zum ersten Mal die mächtige Faustouverture zu Gehör brachte. Wäre ich nicht zu beeilt, möchte ich mich etwas über Pasdeloup's Wirken als Dirigent auslassen, doch sei dies auf ein anderes Mal aufgespart, und will ich den Schluss dieser Zeilen dem Andenken von Berlioz widmen, dessen Hinscheiden heut vor einem Jahre die ganze Musikwelt in Trauer versetzte. Ein Comité hatte beschlossen, den einjährigen Todestag des französischen Musikheroen feierlichst im Saale der grossen Oper zu begehen, und schon war das Programm, zusammengesetzt aus Werken von Berlioz, Beethoven, Gluck und Spontini, letztere drei die besonderen Vorbilder des Meisters, bestimmt. Nilson, Carvalho, die Gueymard und Faure von der grossen Oper sollten sich betheiligen und als Dirigenten hatte man Ernst Reyer, dem Freunde des Verstorbenen gewäht. Doch scheint es, dass man von dem Plan zurückgekommen ist oder den Tag verlegt hat, denn bis heute war es unmöglich etwas Weiteres zu erfahren. Uebrigens ist es auch ein wenig ansprechender Gedanke, den Todestag dessen feiern zu wollen, den das Vaterland bei Lebzeiten so schmählich verkannt hat. Und dazu wählt man die Bühne, deren spärliche Gastfreundschaft nur einmal dem verschmähten Genie ein Obdach gönnte, und nur mit einem Erfolg von Spott und Unduldsamkeit Das in der grossen Oper aufgeführte Werk von Berlioz war Benvenuto Cellini und der Tag der ersten Repräsentation der 3. Sept. 1858. Henry von Ende.

* **Schwerin.** Bei der jüngsten Aufführung von Wagner's »Rienzi« zeichneten sich Herr Jäger durch ausdauernde Kraft und edle Repräsentation der Titelrolle, Fräulein Lüdeke als Adriano durch vortreffliches Aussehen und dramatisch lebendige Darstellung, Fräulein Rudolff durch correcte Wiedergabe der Irene, vorzüglich aber auch die Chöre durch grosse Präcision aus. Das brechendvolle Haus spendete reichen Beifall. Im fliegenden Holländer excellirte Herr Hill, von Fräulein Lüdeke (Senta) sehr angemessen unterstützt.

* **Weimar**, 9. März. Vergangenen Sonntag trat nach jahrelanger Unterbrechung ihrer Bühnenlaufbahn Frau Viardot-Garcia als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper auf. Die geniale Sängerin wusste, trotzdem dass ihr Organ an Wohlklang und Frische viel verloren hat, durch die seltene Kunst ihres Vortrags und die grossartige geistige Auffassung dieser Rolle die zahlreich herbeigeströmten Zuhörer zu enthusiasmiren. — Anfang April wird J. Raff's neue komische Oper »Dame Kobold«, auf die man bei der Bedeutung, welche der Autor in der Musikwelt einnimmt, äusserst gespannt ist, hier zur Aufführung gelangen. Man erwartet bei dieser Gelegenheit den Componisten in Person zu sehen.

* **Aus Bonn berichtet man:** Die Vorbereitungen zu der Säcularfeier des Geburtstags Beethoven's nehmen einen erfreulichen Fortgang. Die Hauptschwierigkeit war die Beschaffung eines passenden Festlocals. Sie ist nun glücklich überwunden,

indem durch die Vermittlung des Oberbürgermeisters Kaufmann als des Vorsitzenden des Beethoven-Comités zwischen diesem und der Stadt eine Einigung dahin zu Stande gekommen ist, dass ein grosser Concertsaal, für 2000 Zuhörer berechnet, auf einem Grundstücke der Stadt Bonn erbaut wird. Die Stadt ist der Bauherr, und der Beethoven-Verein leistet zu den Baukosten nicht unbeträchtliche Zuschüsse. Ein patriotischer Bürger, welcher stets die musikalischen Bestrebungen unserer Stadt zu fördern suchte, hat noch in den letzten Tagen durch Gewährung eines bedeutenden baaren Vorschusses den sofortigen Beginn des Baues möglich gemacht, zu dem nun auch am 3. März der erste Spatenstich geschehen soll. Das Fest wird Ende August oder im Anfang des September abgehalten werden. Das Comité ist mit der Aufstellung des Programms beschäftigt, und wird dasselbe ehestens veröffentlichen. Die Musikaufführungen wird Herr Ferdinand Hiller aus Cöln leiten.

* **Am Theater Naum** zu Konstantinopel ist die Oper »Arsace«, das Werk eines armenischen Componisten, Namens Dikran, in Vorbereitung.

* **Ein treffendes Portrait mit beigegebener biographischer Charakteristik** des berühmten Pianisten Carl Tausig bringt die neueste (1393.) Nummer der »Illustrirten Zeitung«, auf welche wir deshalb Verehrer dieses Künstlers aufmerksam machen.

* **Carl Tausig** gab kürzlich in Königsberg ein Concert vor ausverkauftem Hause und unter stürmischen Beifall der Zuhörer.

* **Die erste Aufführung der Wagner'schen Meistersinger von Nürnberg** in Berlin soll nun definitiv am 31. d. stattfinden.

* **Der Dresdner Concertmeister Hr. Lauterbach** concertirt gegenwärtig in Paris.

* **In dem am 13. d. stattgefundenen Conservatoriumsconcert in Prag** dirigirte Hr. Franz Lachner seine 5 Suite und die junge Claviermeisterin Frl. Menter sass am Flügel.

* **Hr. Prof. Gernsheim aus Cöln** hat vor Kurzem in einem Concert des Pariser Conservatoriums gespielt und zwar sein eigenes Clavierconcert in C-moll. Der Spieler fand mit diesem Werk aussergewöhnlichen Beifall.

* **Für Mitwirkungen in Concerten oder dramatischen Vorstellungen** in den Tuilerien sind folgende Honorare angesetzt: Die Patti erhielt 3000 Fr.; Mad. Carvallo bekommt 1000 Fr.; Frl. Nilsson 1200; Frl. Marie Roze 500; Herr Capoul 600; Hr. Faure 1000; Hr. Troy 500; Hr. Barrè 500; Hr. Colin 500; Hr. Bonnehée 600 Fr. Die Instrumental-Solisten 400; die Darsteller erster Rollen 200 Fr., zweiter Rollen 150 Fr., die Koryphäen 50, die Choristen 25, Georges Haml 2000 Fr.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der Oper gastirt Hr. Fischer aus Danzig. Gesang und Spiel zeugen von ernstem Streben nach künstlerischen Zielen. Frau von Voggenhuber geht nach Hamburg, um daselbst die Valentine in den Hugenotten zu singen. — **Carlsruhe.** Zur vorläufigen Stellevertretung des Hrn. Hauser ist Hr. Zöller aus Magdeburg engagirt worden. Hr. Zöller wird als eine vielversprechende gesangliche Kraft bezeichnet und steht sein Eintreffen bei uns in nächster Zeit bevor. — **Cöln.** Frl. M. Schaffrott, eine anmuthige und dabei talentvolle Schülerin des Kammersängers Hrn. Koch, welche in Fidelio als Marzeline debutirte, hat einen recht vortheilhaften Contract mit der Schweriner Hofbühne abgeschlossen. — **Dresden.** Im Römischen Saale gab der Pianist Hr. Lang aus Boston ein Concert. Derselbe zeigte in seinen Vorträgen eine ganz bedeutende Fertigkeit, welcher sich allerdings noch die seelische Vertiefung zugesellen muss, um zu der beabsichtigten echt künstlerischen Wirkung zu gelangen. — **Glasgow.** Hier gastirt gegenwärtig Hr. Theodor Wachtel. Jedes Auftreten bringt ihm das nicht zu verachtende Honorar von 125 Pfd. St. ein. Auf Wunsch des deutschen Clubs sangen er und Frl. Tietjens die Parthien des Max und der Agathe im Freischütz vor einigen Tagen in deutscher Sprache und erzielten mit diesen Leistungen den enthusiastischen Zuruf der Zuhörer. — **Hannover.** In der letzten Vorführung des Rossini'schen Barbier spielte Frl. Hänisch aus Dresden die Rosine, welche Interpretation in Folge der prächtigen Coloratur und des angenehmen Organs der geehrten Sängerin als eine vorzügliche zu bezeichnen ist. — **Leipzig.** Treffliche Vocalsoli wurden in den letzten Concerten der Euterpe und des Gewandhauses geboten. Im 10. Concert des ersten Instituts hörten wir Hrn. Keller aus Hannover und im Gewandhaus enthusiasmirte Hr. Hill mit seinem Meistergesang. — **Linz.** Hier erregte das Gastspiel des Hrn. Siegel aus Braunschweig als Eleazar grosses Interesse. — **Magdeburg.** Im 3. Concert der Vereinigung sang Frl. Kösling, eine ihrem Lehrer Hrn. Seyffarth in Berlin grosse Ehre machende Kunstnovize. — **Moskau.** Der Baritonist Hr. Wallenreiter concertirt augenblicklich mit vielseitiger Anerkennung in unsern Mauern. — **Olmütz.** Auf der hiesigen Bühne macht die Sängerin Bertha Steiner, eine in Prag gebildete Künstlerin, gerechtes Furore. — **Pisa.** Frl. Mathilde Sawertall, eine Schülerin der Frau Prof. Bochholtz-Falconi in Wien, trat mit ausserordentlichem Erfolg hier auf. — **Wien.** Die Pianisten Herren Willi und Louis Thern, die am 2. März im Concerte für den Pensionsfond der Professoren am Conservatorium bedeutenden Erfolg mit ihrem Ensemblespiel fanden, gaben 8 Tage später ein eignes Concert.

Opernübersicht.

Leipzig. März 12. Manfred. — 13. Czaar und Zimmermann. — 14. Romeo und Julie. — 16. Haideschacht.

Berlin. März 11. Lucrezia Borgia. — 12. Afrikanerin. — 13. Liebestrank. — 15. Die lustigen Weiber. — 16. Tannhäuser.

Breslau. März 10. Doctor Crispin. — Fidelio.

Dresden. März 5. Figaro's Hochzeit. — 7. Tell. — 10. Martha. — 12. Lohengrin. — Freischütz.

Frankfurt a. M. März 9. Afrikanerin. — 12. Das Glöckchen des Eremiten. — 13. Die Jüdin.

Hamburg. März 8. Oberon. — 9. Zauberflöte. — 10. Oberon. — 11. Zauberflöte. — 13. Hugenotten.

München. März 8. Doctor und Apotheker. — 11. Figaro's Hochzeit. — 13. Tannhäuser.

Riga. Febr. 22. Weisse Dame. — 26. Margarethe. — März 1. Afrikanerin. — 3. Dasselbe. — 8. Schöne Helena.

Schwerin. Febr. 23. Raymond. — März 1. Fliegender Holländer. — 6. Rienzi. — 9. Postillon von Lonjumeau.

Wien. März 7. Lucia. — 9. Meistersinger. — 11. Norma. — 12. Fidelio. — 13. Prophet.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Ouverture zu »Medea«. (Carlsruhe, 4. Ab.-Conc.)
Brahms (J.), Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter), f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Jena, 3. Conc. des acad. Ges.-Ver.)
—— Rinaldo, f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), Die Flucht der heiligen Familie. (Warmbrunn, Conc. des Ges.-Ver.)
—— Schön Ellen. (Ebendaselbst.)
—— Die Birken und die Erlen. (Minden, Conc. des Musikver.)
Klughardt (A.), Pilgerfahrt der Kreuzfahrer, f. Männerchor, Soli u. Orch. (Jena, 3. Conc. des acad. Ges.-Ver.)
Lachner (F.), 5. Suite. (Carlsruhe, 4. Ab.-Conc.)
—— 3. Suite. (Mühlhausen, 3. Symph.-Conc.)
Raff (J.), 2. Symphonie. (New-York, 2. philh. Conc.)
—— Clavierquintett. (Güstrow, Soirée des Schillerver.)
—— Streichquartett in D-moll. (Breslau, 11. Soirée f. Kammermusik.)
Reinecke (C.), La belle Grisélidis, p. 2 Pianos. (Stuttgart, 5. Soirée f. Kammermusik.)
—— Entreact aus »Manfred«. (Minden, Conc. des Musikver.)

R. (J.), Duo f. Violine und Bratsche. (Leipzig, 53. Kammermusik des Riedel'schen Vereins.)
Rubinstein (A.), Iwan IV. (Basel, 9. Ab.-Conc.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu »Der blonde Ekbert.« (Berlin, 4. Soirée der Berl. Symph.-Cap.)
Thureau (H.), Concert-Ouvert. (Eisenach, 3. Symph.-Conc. des Musikver.)
Vogt (J.), Nachtgesang f. Streichorchester. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Ueber die angeblich von Jos. Haydn componirten Sprüchwörter. — Der Haideschacht, Oper von F. v. Holstein. Besprochen von S. Bagge. (Schluss.) — Rückblick auf die jüngst verflossene Münchener Concert-Saison. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Echo No. 10. Zu R. Wagner's »Die Meistersinger von Nürnberg«. II. — Die heilige Cäcilia, eine der Musik aufoctroyirte Schutzpatronin. — Kunstnachrichten — Literarisches. — Todtenschau. — Inserat. — Beilage: Die Monatshefte der Musikgeschichte. Besprechung. (Schluss). — Kritik. (14 Duetten f. 2 Violinen von J. S. Bach und 3 charakteristische Tonstücke f. Pianof. von P. Lorberg. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Literarisches.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Recensionen. (Lieder f. 1 Singstimme mit Pianof. von E. Lassen.) — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris). — Wiener Musikreminiscenzen. II. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. —Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Beiträge zu einer systematischen methodischen Technik des Clavierspiels. Von Anton Rée. — Correspondenz (Wien, Hannover, Dresden, Leipzig, Stuttgart, Jena, Esslingen.) — Kleine Zeitung. — Inserate.

[Berichtigung: In No. 7—11. d. Blts. unter Journalschau geht die Anführung des Inhalts der Neuen Zeitschrift f. M. nicht mit Angabe der Nummern derselben conform. Letztere ist aus Versehen eine Zahl zu tief gegriffen.]

Briefkasten.

Herrn C. K. in S brücken. — Erhalten. — *Herrn R. in P.* — Das stimmt mit unserer Disposition vollkommen überein. — *Herrn L. in M.* — Der Erfolg ist gesichert. — *Herrn N. in G.* — Absolvirt.

Plaudereien.

Die chinesischen Schauspielhäuser sind in der Art unserer grossen Amphiteater gebaut; die Musiker befinden sich aber hinter der Scene. Ihre »Gongs« machen, während des Dialogs, einen betäubenden Lärm, welchen die Schauspieler ihrerseits zu überbieten suchen, indem sie aus vollem Halse schreien. Von dem Werthe des aufgeführten Stückes kann man nicht sprechen, denn man spielt verschiedene Monate hinter einander an demselben Stück immer fort, bevor es zu Ende ist. Die chinesischen Dramen sind zehn- und mehrbändigen dialogisirenden Romanen zu vergleichen, deren Bewältigung durch die Schauspieler zu bewundern ist, denn diese haben dabei ein kolossales Gedächtniss zu entwickeln. Aber schon als Pantomime betrachtet, sind diese Komödien merkwürdig genug durch die Geschicklichkeit und Kraft der darstellenden Künstler. Wenn zwei Schauspieler sich duelliren, geht es so ernsthaft dabei her, wie in der Wirklichkeit; wenn sie sich verfolgen, haben sie Hindernisse zu überwinden, wie im Circus, und sie müssen Forcetouren ausführen, die jedem Kautschukmann Ehre machen würden. Dabei raucht jeder Zuschauer seine Manilla-Cigarre.

Anzeigen.

[60.] **Musikalien-Nova No. 1 von 1870.**

Altdeutsche geistliche Lieder, vierstimmig gesetzt, für den Vortrag in geistlichen Concerten, sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben von ***Carl Riedel.*** Heft I. (Lobgesang auf Christus. Weihnachtsgesang. Passionsgebet.) Partitur und Stimmen. 20 Ngr. Einzeln: Part. 10 Ngr. Stimmen à 2½ Ngr.

—— Heft II. (Gottes Edelknabe. Die mystische Rose. Christi Leiden.) Partitur und Stimmen. 20 Ngr. Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 2½ und 3¾ Ngr.

—— Heft III. Geistlicher Liedercyclus, zusammengestellt aus Gesängen des **Heinrich von Laufenberg.** (Weihnachtslied. Jesus, der Lehrer. Blick von hinnen.) Partitur und Stimmen. 25 Ngr. Einzeln: Partitur. 10 Ngr. Stimmen à 3¾ und 5 Ngr.

—— Heft IV. Idem. (Jesus, der Seelen Freund. Heimweh. Engelspiel.) Partitur und Stimmen. 22½ Ngr. Einzeln: Part. 10 Ngr. Stimmen à 1¼ und 2½ Ngr.

Rheinberger, (Jos.), Op. 24. Vier Lieder des Gedächtnisses für vierstimmigen Chor. Part. und Stimmen. 1 Thlr. Einzeln: Partitur. 12½ Ngr. Stimmen à 5 Ngr.

—— Op. 26. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme mit Clavierbegleitung. 25 Ngr.

—— Idem einzeln. No. 1. Herbstlied, von *K. Stieler.* 7½ Ngr.
—— » » » 2. Im Frühling, von *J. Hammer.* 5 Ngr.
—— » » » 3. „Mein Schatz ist eine rothe Ros'", von *R. Burns.* 5 Ngr.
—— » » » 4. Träumen im Winter, von *O. Stieler.* 5 Ngr.
—— » » » 5. Schilflied, von *N. Lenau.* 5 Ngr.
—— » » » 6. Ständchen, von *A. Tiedge.* 5 Ngr.
—— » » » 7. Im Garten, von *F. Halm.* 5 Ngr.

Schütz, (Heinrich), Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Recitative aus den vier Passionen. Zusammengestellt, *für den öffentlichen Vortrag in geistlichen* Concerten, Kirchenmusiken sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet, beziehentlich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausg. von ***Carl Riedel.*** Partitur und Stimmen. 3 Thlr. 20 Ngr. Einzeln: Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Winding, (Aug.), Op. 15. Genrebilder für Pianoforte. Heft I. 25 Ngr. Daraus einzeln: No. 2 und 5 à 5 Ngr.

—— Idem. Heft II. 20 Ngr. Daraus einzeln: No. 8 und 11 à 5 Ngr., No. 9 7½ Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[61.] **Freudenberg's Memoiren.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Aus dem

Leben eines alten Organisten.

Nach den hinterlassenen Papieren

Carl Gottlieb Freudenberg's,

bearbeitet von Dr. **W. Viol.**

Mit Porträt und Facsimile.

15 Bogen Octav. Eleg. geh. Preis **1 Thlr.** —

Inhalt: Aus der Jugendzeit. — Studienzeit in Breslau und Berlin. — Begründung der Existenz in Breslau. — **Reise nach Italien**, Aufenthalt in Wien, **Besuch bei Beethoven.** Auf der Wanderschaft. **Rom.** Heimreise. — Berufsthätigkeit in Breslau. — Bräutigamstand. — Berufung als Ober-Organist zu St. Maria Magdalena. **Leiden** und **Freuden** im Amte und in der Ehe. — **Musikalisches Leben in Breslau. — Leiden und Freuden eines Organisten. — Freudenberg in der Gesellschaft und vor der Behörde,** als Lehrer, Komponist und Kritiker.

Ein Buch voll des köstlichsten Humors und drastischer Komik.

Leipzig, den 25. März 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von *E. W. Fritzsch.*

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 13.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Reminiscenzen in Tonwerken. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Recensionen: Die sieben Raben, Oper von Josef Rheinberger. Besprochen von A. Maczewski; (Schluss). — Salve Regina von R. Papperitz von m.— und Quartett von Ferd. Hiller, besprochen von —rt. — Musikbrief aus Dresden von von Ludwig Hartmann. — François Daniel Esprit Auber. (Mit Portrait.) — Hucbald's Organon. - Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Moschelesfeier im Leipziger Conservatorium. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Gesundheitsrücksichten gebieten mir, die Redaction des Musikalischen Wochenblattes niederzulegen. Nach erzielter freundlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Verleger E. W. Fritzsch bitte ich hierdurch, das der Redaction geschenkte Wohlwollen dem Blatte auch fernerhin zu erhalten, welches von der 14. Nummer ab unter Verantwortung der bewährten Verlagshandlung erscheinen wird. Ich scheide mit dem wärmsten Danke für das mir von vielen Seiten bewiesene Vertrauen und mit dem innigen Wunsche, dass das Unternehmen fort und fort den besten Boden gewinnen möge. Mit vorzüglichster Hochachtung zeichnet ganz ergebenst

Dr. **Oscar Paul.**

Der oben ausgesprochenen Bitte, das der geehrten seitherigen Redaction erwiesene Vertrauen nach Rücktritt derselben auf meine Person geneigtest übertragen zu wollen, mich höflichst anschliessend, werde ich mich eifrig bemühen, dem von Herrn Dr. Oscar Paul mit warm von mir anzuerkennender Aufopferung zur Blüthe gebrachten Musikalischen Wochenblatt auch fernerhin die Gunst seines geschätzten Leserkreises zu erhalten. Mit Hochschätzung und Ergebenheit

E. W. Fritzsch.

Die geehrten Leser des Musikalischen Wochenblattes, welche nur auf das 1. Quartal desselben abonnirt haben, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Zeitpunkt hinaus lesen wollen, beim nahe bevorstehenden Quartalwechsel höflichst gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Expedition keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht. Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes

E. W. Fritzsch.

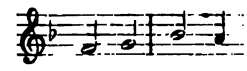
Reminiscenzen in Tonwerken.

Eine kritische Studie von **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Wir gelangen an den letzten und wie uns scheint, wichtigsten Theil dieser kritischen Betrachtung, nämlich zur Frage der Berechtigung mehrfacher Benützung eigener Tongedanken, wenn dies mit Bewusstsein und Absicht geschieht.

Wir möchten unsere Ansicht über diese Lebensfrage der Kunst dahin fixiren, dass dem Tondichter der freie Gebrauch seines Eigenthums, nämlich seiner eigenen Motive nicht verwehrt werden kann, jedoch nur dann, wenn er den letzteren noch eine neue Seite abzugewinnen weiss, dieselben noch weiterer Ausführung und dadurch Steigerung fähig, somit an Interesse nicht völlig erschöpft sind. — In der Art hat z. B. Mozart ein Lieblingsmotiv im Geiste unablässig verfolgt, jenes



— zuerst bringt er es 1774 in einer F dur-Messe, später 1785 in einem Duett für Clavier und Violine Es-dur bis

er ihm endlich in der unsterblichen Schlussfuge seiner letzten Symphonie die höchste vollendetste Ausführung geben konnte. Im grösseren Maasse dürfen wir Früheres ausführen, nicht aber in kleinerem Rahmen Grösseres wiederholen. Hätte Beethoven seine Gdur-Sonate Op. 49 nach dem Septett Op. 20 geschrieben, so würden wir das zweit-malige Auftreten des berühmten Menuettes völlig unberechtigt finden. Es ist indes längst nachgewiesen, dass die Sonate ihre Opuszahl mit Unrecht trägt, und das Prius ist, somit der dürftige zweite Satz derselben nur als eine Art Vorstudie zum voll blühenden dritten des Septuors anzusehen ist. Ganz das nämliche Verhältniss obwaltet zwischen dem bekannten Thema aus »Prometheus« (beziehungsweise der Claviervariationen über dasselbe Op. 35) und dem Schlusssatze der Sinfonia eroica. —

Niemand befleisst sich im bewussten wiederholten Gebrauch seiner eigenen Motive einer grösseren Ungenirtheit, als der grosse Meister Gluck.

Ein Balletsatz aus »Iphigenia in Aulis« diente ursprünglich dem Ballete Don Juan als Ouverture, die Passacaglia in D stand schon in der Oper »Paris und Helena«.

In der »Alceste« liegt dem Chore »Che annunzio« — der Chor der Zaubergefangenen aus der 19 Jahre früher (nämlich 1750) für Rom geschriebenen Oper »Telemacco« (quai tristi gemiti) — zu Grunde. Aus derselben Oper enthält die Bdur-Arie des Telemach »Ombra mesta« — das vollständige, selbst gleich instrumentirte Motiv der Beschwörung Armidens und Hydraot's; die Ouverture zu »Telemacco« ist sogar mit jener zur »Armida« die (Wiederkehr der Mollstelle in letzterer abgerechnet) völlig identisch; in derselben »Armida« ist die »Adur-Arie des Hasses« der Grundlage nach aus der Arie des Jupiter in »Philemon und Baucis« gebildet und ein Balletsatz der »Armida« ist nichts anderes, als die Bearbeitung eines Chors »Re superno« aus demselben Festspiel. — Die Arie der »Iphigenia« (auf Tauris): »o malheureuse« war 28 Jahre früher zu dem Texte »Se mai senti spirati sul volto« in der Oper »Titus« für den Castraten Caffarelli gesetzt worden. Mit nicht grösserer Scrupulosität ging Gluck sogar manchmal fremden Motiven gegenüber vor.

Ein Thema aus einer einer Messe von Feo — so berichtet wenigstens Fètis — wird zuerst in den »Telemach« aufgenommen und dient später der Ouverture zu »Iphigenia in Aulis« als Einleitung und Agamemnon zum Motiv seiner ersten Arie. Ebenso weist Marx nach, dass nicht nur die Arien der Circe »Sa estingue non bastate« im »Telemach« und der (tauridischen) Iphigenia »Je t'implose et je tremble« — beide A-dur — unter einander gleich sind, sondern, dass auch genau der nämliche Tonsatz in Seb. Bach's Bdur-Suite als Gigue steht.

Gluck's Verfahren vermag einerseits unsern Respect vor seiner specifisch musikalischen Begabung nicht zu erhöhen (— es nimmt sich doch etwas anders aus, wenn Beethoven zu einer und derselben Oper vier höchst bedeutende Ouverturen schreibt) — andererseits illustrirt es auf's deutlichste den Wahlspruch des Meisters: »Beim Componiren einer Oper suche ich immer zu vergessen, dass ich Musiker bin«, denn er ist völlig gleichgiltig gegen den Ruhm musikalischer Originalität, dagegen strebt er stets und consequent nach unmittelbar dramatischer Wahrheit des Ausdrucks, mag letzterer — die Form — auch an sich neu sein oder sich schon früher einmal bei ähnlichem Anlass bewährt haben. Bei Mozart und Haydn nehmen die wiederholten eigenen Motive öfters den Charakter von Citaten*) an, so wenn im zweiten Don-Juan-Finale Figaro's Cdur-Arie »Non più andrai« einer Stelle aus Martin's Cosa rara mit ironischer Polemik gegenübergestellt wird oder wenn der »Ackersmann« (in den »Jahreszeiten«) ganz gemüthlich das — damals allbekannte — Andante mit dem Paukenschlag auf der Flöte spielt und es später gesanglich variirt. — — Einer Gattung bewusster Reminiscenzen aus eigenen Werken gegenüber haben wir nie unsere Bedenken unterdrücken können, halten sie sogar für im Principe verwerflich. Wir meinen die Einflechtung gewisser populär gewordener Lieder-Melodien Schubert's, in mehrere seiner Instrumentalcompositionen, so der »Forelle« in sein Clavierquintett, des »Wanderer« in die Clavierphantasie Op. 15 aus C, des »Sei mir gegrüsst« in die Phantasie für Clavier und Violine Op. 159 in C. Abgesehen, dass öfters die Stimmung dieser Lieder-Melodien wie z. B. in Op. 15 — dem übrigen Instrumentalsatze ganz fremdartig gegenübersteht, ist diese captatio benevolentiae des Publikums, nämlich das Streben durch die bereits allgemein verstandenen und beliebt gewordenen Lieder auch für die sie nun neuerdings enthaltenden Instrumentalwerke zu interessiren (ein sehr äusserliches Vorgehen!) — zwar durch einen schmerzlichen Mangel an Anerkennung bei Lebzeiten begreiflich, dennoch aber immer eines so grossen Künstlers unwürdig. Nur ein Mal erscheint uns die Aufnahme einer Liedermelodie in eine Instrumentalcomposition nicht nur völlig berechtigt, sondern sogar als ein Meisterzug: das »der Tod und das Mädchen« im D moll-Quartett. Die Stimmung dieses Themas ist jener des ganzen Quartettes so völlig adäquate, zugleich durch den Schluss des ersten Satzes so trefflich vorbereitet und endlich für sich selbst die Phantasie poetisch anregend, dass eben dadurch die Wirkung des Ganzen nur mächtig gesteigert wurde. — Wie ganz anders, wie innerlich und organisch herauswachsend sind hier die Variationen gestaltet, als jene über das »Wanderer-Thema« in Op. 15, die durchgehends virtuos gehalten, nur vom technischen Standpunkt als geistreich und eigenthümlich Beachtung verdienen.

Ganz zu verdammen — hiermit wollen wir schliessen — werden Reminiscenzen zweierlei Art sein, erstlich wenn ein Componist wegen Erschlaffung der eigenen Phantasie ohne Rücksicht auf geänderte Verhältnisse also z. B. bei Gesangscompositionen Verschiedenheit des Textes andere oder sich selbst bestiehlt (letzteres ist z. B. Meyerbeer bei Ummodelung seiner »Vielka« zum »Nordstern« vorzuwerfen — der Text

*) Welche, wie bereits erwähnt stets berechtigt auftreten.

musste hier mitunter in höchst gezwungener Weise allen Kunstprincipien zum Trotz der bereits fertig vorliegenden Musik zu Liebe — völlig geändert werden; die geistlose Verwandlung der »Hugenotten« in die »Ghibelinen von Pisa« — wodurch u. a. der Choral »ein feste Burg« zum baarsten Unsinn wird, ist wenigstens nicht dem Componisten, sondern einer beispiellosen politischen Reactionsperiode in Deutschland nnd Oesterreich zuzuschreiben) — oder zweitens, wenn ein Tonsetzer sich gar eigene oder fremde Themen förmlich zurecht legt, um sie dann später irgendwo, wenn die Erfindungskraft stockt, in nüchternster Weise einzuflicken, ein Verfahren, das besonders bei den modernen Italienern — maestro Verdi an der Spitze — beliebt ist, von dem aber auch der übrigens hochtalentirte Componist der »Bouffes Parisiennes« nicht immer frei zu sprechen sein wird. — Wir meinen im letzteren Fall natürlich fertige Themen fertig vorliegender Werke, da ja die Wiederbenützung nur scizzirter, nicht ausgeführter eigener Motive dem Tonsetzer — das Beispiel der grössten Meister zeigt es — immer wieder offen steht, mag seit der ersten Eingebung bis zum wirklichen Ausführen auch ein Zeitraum von vielen Jahren verstrichen sein.

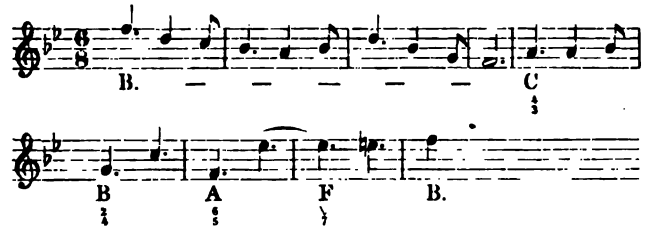
Recensionen.

Die sieben Raben. Oper in 3 Acten von F. Bonn. Musik von Jos. Rheinberger. Leipzig, E. W. Fritzsch.

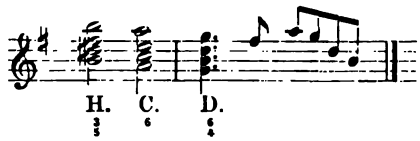
Besprochen von **A. Maczewski.**

(Schluss.)

In der folgenden Scene erscheint unter beginnendem Glockengeläute Roderich und legt uns redselig seine Bräutigamsgefühle in einem ausgedehnten Monologe dar. Auch dieser Arie (Con moto, B-dur $^6/_8$ S. 92) deren Melodie wir der Hauptsache nach hier geben:

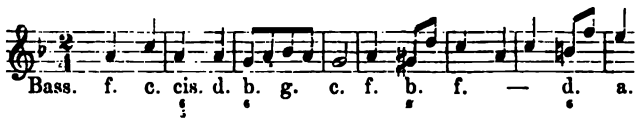


können wir den Vorwurf einer an Trivialität streifenden allzugewöhnlichen Haltung, welche sie zur Zwillingsschwester des Gebetes Mathilden's im Anfang dieses Actes stempelt, nicht ersparen; dass die Mittelparthie eine etwas gewähltere Physiognomie zeigt kommt dem schwächlichen Total-Eindruck wenig zu Gute. Eine sehr energische Modulation leitet nach H-dur über, ein Mädchenchor führt die bräutlich geschmückte Elsbeth ein und hieran schliesst sich sodann ein kurzes Terzett (Moderato, Es-dur C S. 99) zwischen den beiden Liebenden, welche die Hauptmelodie in strenger canonischer Nachahmung durchführen und der Herzogin, welche theils an dieser Nachahmung sich betheiligt, theils auch als freie selbständige Stimme dazu tritt; kunstgerechte Formbehandlung, charackteristische Physiognomie der Melodie und Wohlklang im Zusammenwirken der verschlungenen Stimmen machen dieses Stückchen für uns zu dem gelungensten der ganzen Oper. Hier tritt die Begabung des Componisten ganz und ungetrübt hervor. Eine Verwandlung führt uns nun in den Schlosshof mit der Kirche, wo Volksgruppen mit Vorbereitungen zu den hochzeitlichen Festlichkeiten beschäftigt sind. Ein Chor der Armen preist die Wohlthätigkeit der Braut, dessen kräftig heitere Weise, so hübsch sie sich musikalisch anlässt, doch nicht recht in den Mund von Bettlern passt; hinzutretendes Landvolk stimmt sodann unter gleichzeitigem Tanz einen eigenen Gesang an, dessen gewissermaassen bedächtige Haltung die rauschende Fröhlichkeit des vorigen Chores noch auffallender empfinden lässt. Nun tritt der Hochzeitszug auf unter den Klängen eines Marsches, welcher in der Mannichfaltigkeit der verwendeten Motive ein etwas buntscheckiges Ansehen hat; auch hier begegnen wir als initiativem Motiv wieder jener stufenweisen Dreiklangs-Folge

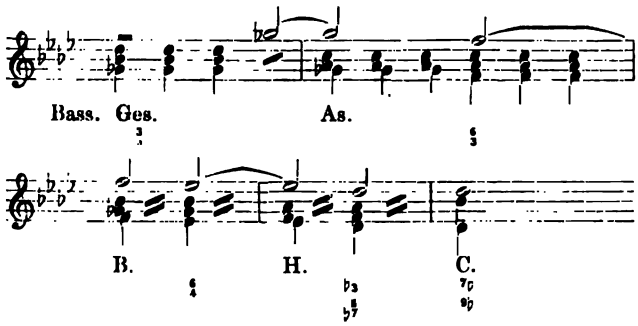


etc., deren wir schon mehrmals Erwähnung gethan haben. Sobald das Brautpaar vor der Kirche angelangt ist, wehren Eckart und Vehmrichter ihm den Eintritt; jener erhebt die Anklage auf Zauberei gegen Elsbeth, Hubert beschwört sie, Mathilde fällt abermals schleunigst in Ohnmacht, Roderich dringt vergebens in das Mädchen, sich zu vertheidigen, Elsbeth schweigt und unter den Aeusserungen des Entsetzens der Menge wird sie auf Eckart's Befehl gefesselt und in den Kerker abgeführt. Musikalisch ist diese aufgeregte Scene zerstückelter als irgend eine frühere; die Charakteristik haftet am Detail der Situations-Schilderung — so ist namentlich der Bericht Eckart's über die nächtliche Arbeit und den unheimlichen Verkehr mit den Raben viel schärfer charakterisirt, als der frühere Originalbericht Hubert's: — aber zu einem eigentlichen Finalsatz in geschlossener Form kommt es nicht; nur ein ganz kurzer All°-Satz, Fis-moll $^3/_4$ giebt dem Chor Gelegenheit, noch einige mitleidsvolle Weherufe auszustossen und bricht dann plötzlich und in überraschender Weise auf einem plagalischen Schlusse fis cis ab.

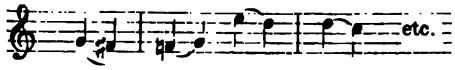
Im dritten Act befinden wir uns zunächst im Kerker bei Elsbeth. Eine längere sehr hübsche Instrumental-Einleitung, welche im Charakter an die Einleitungstakte beim ersten Auftreten der Heldin im ersten Act sich anschliesst, schildert den ruhigen, von lieblichen Traumgesichten erfüllten Schlaf der schuldlosen Seele. Elsbeth erwacht und giebt uns nun jene grosse Arie (Andante [Gebet] F-dur $^2/_4$ und Vivo F-moll ¢) zum Besten, deren Motive schon in der Ouverture verarbeitet worden sind. Das einleitende Gebet erscheint uns in seinem Haupt-Motiv unbedeutend:



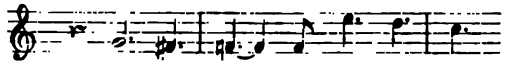
ungleich höher steht der folgende lebhafte Satz: muthige Entschlossenheit, das Aeusserste zu dulden, die Angst des jungen Lebens vor dem Tode, dazwischen schmerzerfüllte Klagerufe nach dem verlorenen Geliebten entrollen das wechselvolle Bild einer von schmerzlichen Gefühlen durchwühlten Seele; auch die Vocal-Parthie zeichnet sich hier durch das Hervortreten einer Melodik von eindringlicherer Charakteristik aus, als wir bisher in der musikalischen Gestaltung dieser Parthie wahrnehmen konnten. Auch hier begegnen wir wiederum jenen beliebten stufenweisen Dreiklangsfolgen und zwar in ausdrucksvoller Verwendung bei den Worten: »ach wie bin ich so verlassen (S. 136):



Nun verkünden die Richter ihr das Urtheil, wonach sie zum Feuertode verdammt sei; Roderich, hereinstürzend, macht noch einen Versuch, sie zur Preisgebung ihres Geheimnisses zu überreden; seinem leidenschaftlichen Drängen gegenüber fängt sie an zu schwanken, da im entscheidenden Augenblick erscheint wiederum, nur ihr sichtbar, die Fee und ermuntert sie auszuharren; mit einem verzweiflungsvollen Lebewohl reisst sie sich von Roderich los. Der Anfang des Duetts lässt sich in den einzelnen melismatischen Sätzen recht charakteristisch an; mit dem steigenden musikalischen Wärmegrade der Melodie aber verliert sich auch hier dieses Moment mehr und mehr; Die Hauptmelodie Roderich's wenigstens:



will nach unserer Anschauung nicht recht in den Mund und in die Stimmung Jemandes passen, der die Geliebte dem Feuertode Preis gegeben sieht. Es ist wohl kein Zufall, dass diese Melodie notengetreu mit einem Motiv in dem eben erwähnten Armenchor (S. 106 im Sopran)



übereinstimmt, wiewohl ein innerer Grund für die Wiedereinführung desselben hier uns nicht recht ersichtlich werden will. Das sich sodann anschliessende Andante (F-dur $^{9}/_{8}$): »in holder Mainacht« (S. 144) ist die Wiederholung der bereits besprochenen Stelle aus dem Liebesduett des ersten Actes zu den Worten: »zu deinen Füssen«.

In der folgenden Scene treffen in einer Halle des Schlosses die Haupt-Personen des Familiendramas noch ein Mal auf einander. Die ganze No. ist ein sehr gründlich gearbeitetes, durch mannichfache contrapunktische Verwendung der Motive interessantes Musikstück. Zuerst äussert Hubert dem seines Sieges gewissen Grafen gegenüber Reue über seine Denunciation. Die rücksichtslose Energie des gräflichen Egoismus äussert sich charakteristisch in weiten, den ganzen Stimm-Umfang durchmessenden Intervall-Sprüngen und in der Schärfe mannichfaltig wechselnder rhytmischer Motive, während der ängstliche, im Gemüth schwankende Hubert, im deutlichen Gegensatz hierzu sich meistens in anschmiegenden diatonischen Gängen ausdrückt. Später kommt dann Mathilde und zuletzt Roderich hinzu, der in seiner wilden Erregung zwar das Schwerdt gegen den Oheim zu erheben Miene macht, jedoch über einige grave Verbal-Injurien nicht hinausgeht. Der Auftritt mündet in ein Quartett (Larghetto andante, B-moll $^{3}/_{4}$), welches für den Mangel durchgreifender Melodik in der polyphonen und klang-wirksamen Verschlingung der Stimmen einigen Ersatz bietet; am besten kommt in melodischer Beziehung noch Mathilde, als die Oberstimme weg, während in charakteristischer Beziehung auch hier wieder Eckart voransteht.

Mit dem Finale betreten wir nun den Richtplatz; der Holzstoss wird errichtet und dazu lässt das Volk seine Klage über das grausige Schicksal der schönen und mildthätigen Unbekannten ertönen. In diesem ausgedehnten, je 3stimmigen Doppelchor der Männer und Frauen hat sich der Componist noch ein Mal der Lust zum Musiciren ganz rückhaltslos hingegeben; die schon mehrfach betonte Consequenz dieser specifisch musikalischen Richtung, dass ihr gegenüber das dramatische scenische Moment in den Hintergrund gedrängt wird, macht sich auch hier geltend: es passirt einem wohl beim Lesen dieser No, dass man — mit Ausnahme etwa bei der Stelle: »wären wir Männer« (S. 164) vergässe, einen scenisch intentionirten Chor vor sich zu haben; er muthet uns weit mehr oratorien-stellenweise sogar motettenartig an.

Von hier ab bietet dann die Musik überhaupt nicht mehr besonders Interessantes. Unter monotonen marschartigen Klängen tritt der Zug mit der Verurtheilten auf. Eine etwas stockende Modulation von H-moll nach D-dur,

die wir hier im Auszuge geben, leitet zu den Abschiedsworten Elsbeths an Roderich (D-dur, poco animato $^{9}/_{8}$) über, deren fast harmlos zu nennende wohlklingende Einfachheit der äussersten Spannung, welche die Situation hier erreicht hat, doch wohl nicht entsprechen dürfte; hier zeigt sich in empfindlicher Weise die Rückwirkung jenes Mangels an phychologischem Interesse für die Heldin auch auf den musikalischen Ausdruck, welcher die

unausbleibliche Folge der nur äusserlichen Einführung des Wunders ist; indem Elsbeth auf die wiederholten Versprechungen der Fee hin auf eine übernatürliche Intervention zu ihren Gunsten mit Zuversicht zu rechnen berechtigt ist, wird die künstlerische Wahrheit der ganzen Situation — objectiv wie subjectiv in Frage gestellt.

Endlich wird Elsbeth an den Pfahl gebunden, der Holzstoss angezündet, da schlägt die erwartete sechste Stunde, die Fee erscheint, erklärt der versammelten Menge den Grund des beharrlichen Schweigens Elsbeth's, verkündet die dadurch bewirkte Erlösung der Brüder und ruft die zugleich Herbeieilenden auf, die factische Befreiung ihrer tugendreichen Schwester ins Werk zu setzen. Während nun Elsbeth die Brüder liebkost, Roderich in der Vorstellung einer wonnereichen Zukunft schwelgt und der Chor sein freudiges Erstaunen über diese Wendung der Dinge ausspricht, erscheint noch Mathilde im Fürsten-Ornat und spricht ihren mütterlichen und herzoglichen Segen über dem Paare und ein Schlussgesang von leicht fasslicher, ins Gehör fallender Melodik vereinigt die sämmtlichen Betheiligten mit Ausschluss des nicht gegenwärtigen Eckart zum Lobe des Wunders und der verkannten Heldin.

Werfen wir auf Grund dieser Skizze noch einen Rückblick auf das ganze Werk, so können wir unsere Gesammt-Anschauung über dasselbe dahin feststellen, dass zwar die grosse brennende Frage nach der wahren Beschaffenheit des dramatischen Stils, welcher in gleicher Weise den rein musikalischen Bedürfnissen wie den dramatisch-scenischen Anforderungen Rechnung zu tragen wisse, hier ihrer Lösung nicht näher gebracht ist, dass aber die künstlerisch tüchtige Arbeit uns volle Anerkennung abnöthigt.

Schliesslich seien noch einige Druckfehler berichtigt. Seite 48, System 2, Takt 2 muss im Alt As stehen, S. 65 Takt 2 muss die erste Note der Triolenfigur wohl d und nicht des (♮ statt ♭) heissen und endlich fehlt S. 180 Takt 3 beim dritten Viertel im Bass-Akkorde das ♮ vor G. (Berichtigung: Im 2. Notenbeispiele in No. 12 d. Blts. Seite 182 muss vor die halbe Tactnote c ein ♮ stehen.)

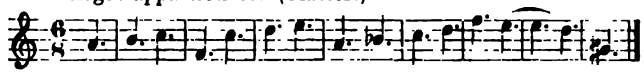
Robert Papperitz. Salve regina für achtstimmigen Chor a capella. Partitur mit beigefügtem Clavierauszug. Preis 25 Ngr. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Der Autor ist einer der vorzüglichsten Kenner des reinen Satzes, welchen er in dem tiefgedachten, rhythmisch höchst interessanten vorliegenden Werke zu plastischen Tonbildern verwendet hat. Jedoch ist es nicht allein die meisterhafte Technik, die durchweg mustergültige Führung der Stimmen, welche dem Sachverständigen die regste Theilnahme abgewinnt, sondern es spricht sich in dem umfangreichen Tonstücke auch ein wahrer, frommer Sinn, eine ganz besondere Begabung für echte Kirchenmusik aus, so dass es zugleich das Herz der Hörer berührt und hier bei angemessenem Vortrag eine bleibende Stätte finden muss. Das Werk gehört unbestritten zu den edelsten, besten A Capella-Compositionen der neuesten Zeit und hat einen auch als Pädagog gewiegten Musiker zum Verfasser, auf dessen Lieder für eine Singstimme (bei C. F. Kahnt erschienen) und Gesänge Op. 8 (bei Gustav Heinze) wir noch besonders aufmerksam machen wollen. — —m.

Ferd. Hiller. Drittes Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. Op. 133. Leipzig, Fr. Kistner.

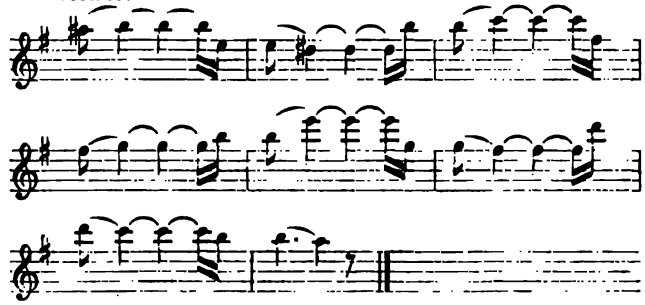
Dieses Werk hat dem Ref. die Arbeit schwer gemacht. Der Name des Componisten ist von bestem Klange, man schlägt mit günstigem Vorurtheil (wer gänzlich ohne Vorurtheil ist, der werfe einen Stein auf mich!), also man schlägt mit günstigem Vorurtheil ein Op. 133 (!) auf. Die Einleitung ist frisch, lebendig, sie schöpft aus dem Vollen und Ganzen, warum muss nach kurzer Zeit, nämlich schon auf der zweiten Seite, die Trockniss beginnen. Trocken erscheint und klingt dem Berichterstatter ein sogestaltetes Haupt-Thema:

Allegro appassionato. (Clavier.)



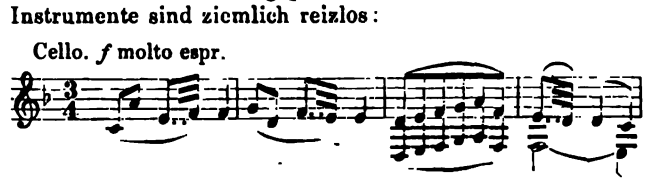
Was soll daraus werden? Oder, was wird daraus? Nicht eben viel Erquickliches. Eh bien! vielleicht entschädigt das zweite Thema. Da ist es:

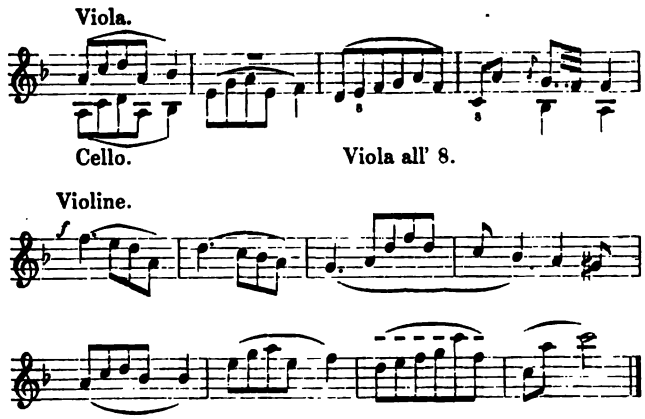
Violine.



Blasse Rosalien in verzwicktem Rhythmus einherschreitend! Zum Glück greift das Eingangsmotiv, so oft die Noth am grössten, rettend ein. Da giebt es einen fröhlichen Zug und man vergiesst Diess und Jenes. Die Arbeit bekundet die geschickte Hand des Meisters, o warum schreiben wir 1870? Die Welt wird anspruchsvoller mit jedem Tag. Wer kann uns aber auch zwingen, zu vergessen, dass Beethoven und Schumann unvergängliche Kammermusik der in Rede stehenden Gattung hinterlassen haben? Gehen wir weiter. Die Neigung, ganz besondere Wege einzuschlagen, führt auch im 2. Satze ins Trockne, man darf vielleicht behaupten, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten: Das Adagio beginnt schon auf dem Trocknen. Die melodischen Erstlingsgaben der beiden tieferen Streich-Instrumente sind ziemlich reizlos:

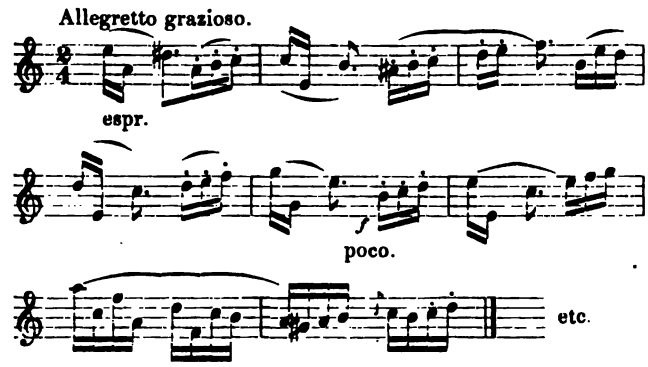
Cello. *f* molto espr.





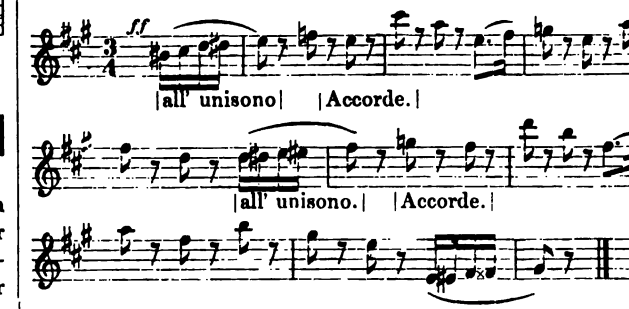
Auch die contrapunktische Zulage der Violine ist nicht im Stande, Ersatz zu bieten. Was soll man sagen! Solcher Melodik ist durch kein espressivo, durch kein dolce aufzuhelfen, da wimmeln die Vortragszeichen umsonst! Der Clavierpart bietet nichts Neues, nichts Eigenthümliches, und kein täuschender Schein fällt von hier aus verhüllend auf die dürftige Blösse der Motive.

Dem Adagio folgt ein rondo-artig geformtes Intermezzo. Früher bot man an gleicher Stelle den, die oder das Menuett, später fand eine Metamorphose statt: das Scherzo entstand. Auch dieses ist nicht mehr zeitgemäss, jetzt muss es ein Intermezzo sein! Zu welchem Zwecke überhaupt den dritten Satz, gleichviel ob man ihn Menuett, Scherzo, Intermezzo, Humoreske, Capriccio oder wie sonst taufe? In der Oekonomie des Ganzen ist er nicht unbedingt unentbehrlich? Der Grund-Charakter lässt sich auf das »Variatio delectas« zurückführen, auf eine heitere Abwechslung wird es der Componist absehen dürfen. Am wirksamsten erweist sich der Tanz (Menuett) und sein oft sprechend ähnlicher Bruder Scherzo. Eine gewisse Familien-Aehnlichkeit muss das Intermezzo auch haben, sonst verfehlt es seinen Zweck. Was Hiller uns nun giebt, entbehrt der ungezwungen Heiterkeit, der Rhythmus erinnert an die bittersüsse Miene eines Menschen, der tanzt und gaukelt, weil man ihn zwingt, zu tanzen und zu gaukeln. Die Melodie hat etwas Altmodisches, aber den Vorzug, dass sie nicht so kurzathmig, nicht so aphoristisch ist, wie manche andere aus Hillers Feder, sie baut sich auf aus zwei Perioden von je acht Takten:



Den Mittelsätzen wollen wir gern nachsagen, dass sie in anregender Weise sich dem Ganzen einfügen.

Das Finale Allegro con fuoco zahlt mit Zinsen heim, was uns das Intermezzo schuldig geblieben ist, es ist gesund im Rhythmus, ein urwüchsiger Zug liegt in seinem ganzen Gebahren. Ende gut, Alles gut. Das erste Motiv möge hier noch ein Plätzchen finden, es genügt die Oberstimme, um wie ich glaube, das Gesagte, zu bestätigen:



Ob das Werk aus »innerem Drange« entstand, wer weiss es? Die vortreffliche Factur, so lebhaft sie auch für den Componisten plaidirt, ist leider nicht ausreichend, um allerlei Gesuchtes und Manierirtes vergessen zu machen.

—rt.

Musikbrief aus Dresden.

Von **Ludwig Hartmann.**

Die Concertfluth war nach Verlust des Operngebäudes für die Musikfreunde eine begreifliche und berechtigte Erscheinung und auch von den hiesigen und auswärtigen Künstlern, die den Ranglauf um den höchsten Erfolg mitmachten, ist wohl keiner unbefriedigt und verdrossen weggegangen oder zurückgeblieben. Was aber diesen Winter recht sehr fehlte war eine bessere Vertheilung der Concerttage. Wir haben Wochen gehabt ohne Concertfreie Abende, und hinwiederum lange Zeiten ohne Concerte. Die Saison begann eben so stürmisch, dass jeder der panischen Furcht lebte, nicht mehr vorzukommen und so trat nach dem November bald eine Ebbe ein, unterbrochen zunächst von einer zweiten Fluth die Herren Tausig, Hölzel, Franke, Singacademie, Orchesterverein, Georgine Schubert und Jean Becker. Der meisten dieser Abende ist bereits gedacht, es erübrigt nach eignen und stellvertretenden Berichten ein Bild des Februar. Der Tausig des Februar hiess Rubinstein (am 12.), der mit der seither hierselbst höchsten Einnahme von 781 Thlr. weiterdampfte. Die Concerttouren unserer Tage haben entschieden eine Eisenbahnphysiognomie, werden immer flüchtiger, und vielleicht empfiehlt es sich mit den Jahren, die Concerte auf den Bahnhöfen zu geben. Die Künstler sparen die Zeit um in die Stadt zu fahren und es kann mit dem nächsten Zug gleich »weitergehen«. Leider ist auch unser vielgeschätzter Rubinstein in die Concerthetze verfallen und es ist unausbleiblich, dass sich das dem Spiel schliesslich mittheilt und ihm die Contemplation benimmt. Freilich ist wieder alle Welt entzückt

gewesen und der Genannte hat einen Fond von Naturell, der immerhin anziehend wirkt. Aber gut wäre es doch, könnte hierbei das Behagen gewahrt werden. Die Kunst ist der Inbegriff der höchsten Sammlung, das Kunstwerk in sich eigentlich ein Substrat intimster Gedanken. Wenn nun diese würdevolle Auffassung des Wesens der productiven Kunst durchaus dem deutschen Charakter und unserer Bildung entspricht, so müsste auch der reproductive Künstler und Virtuose nie soweit die Geschäftigkeit treiben, dass das heitere Behagen am Spiele getrübt würde. — Rubinstein hat in Dresden die Sympathien vor Tausig voraus; das ist ein Factum. Wir glauben freilich, dass dies mehr im Instinkt der Massen als in den Kriterien liegt. Die fabelhafte Executionssicherheit Tausigs, wenn er seine Noten köpft (verzeihen Sie das herbe Gleichniss), kann nur von den Fachkennern begriffen werden. Und ebenso der ganz eminent beseelte Musiksinn Rubinsteins wird zwar von der Menge dunkel empfunden, indess bei weitem nicht kritisch verstanden. Bei allen technologischen Vorzügen des erstgenannten Clavierheros ist die mehrere Sympathie für den Letztgenannten begreiflich und begründet: Die Masse urtheilt eben nach dem Instinkt, nach dem Gefühl — eine Auffassung, die gegenüber der Musikwirkung ihre volle Berechtigung hat. Riehl erzählt von jenem Lautenschläger Baronius im 17. Jahrhundert, er habe die wildesten Studenten durch sein Lautenspiel abwechselnd zu Thränen und zum Lachen bezwungen. Wenn nun die Naturen des 19. Jahrhunderts etwas widerstandsfähiger geworden sind, so wird doch stets ein Rest jener geheimnissvollen Wirkung übrig bleiben müssen, soll die Kunst sich von Mechanik unterscheiden. Und diesen Vorzug besitzt Rubinstein. Sein Programm war nicht gut combinirt, so wenig wie das Tausigs. Mitte Februar trat zum 4 od. 5. Mal in Dresden das Florentiner Quartett auf, und die staunenswerthe Disciplin und Discretion der Mittelstimmen erntete stärksten Applaus. Dass damit die Lauterbach'schen Soiréen beeinträchtigt worden wären kann nicht zugegeben werden, die Rivalität ist lediglich interessant und fördernd. Die Leistungen verhalten sich etwa wie das Absolute zum Concreten und Letzteres wirkt vielfach wohlthuender. Der Dilettantenverein gab seinen zweiten Orchester-Abend, Frl. Georgine Schubert ein Concert und schliesslich der Violinist Medefind die 4te Quartettsoirée. Genannter Geiger popularisirt die Kammermusik mit gutem Erfolg und hat sich durch die Solovorführung des Violinconcertes von C. H. Döring, eine der geistvollsten Novitäten des Winters, hervorgethan. Durch wählerische Programme bestand noch ein Trioverein Jüngerer, die namentlich für Schumann in's Zeug gingen, Pianist Heitsch und Genossen, die bewährten Soiréen Rollfuss indess keinenfalls beeinträchtigten. Die Schlusssoirée dieser Trioisten (Rollfuss ist ein durch solides und bravourmässiges Spiel hervorragender Clavierschüler des Leipziger Conservatoriums, seine Partner Seelmann und Bürchl Mitglieder der Capelle) war besuchter denn je. Die »Liedertafel« gab am 17. der »Orpheus« am 23. Februar Männergesangproductionen gut musikalischer Tendenz: erstere führte Lassen's Oedipus-Musik, ferner von E. Kretschmer eine Pilgerfahrt gen Jerusalem auf. Letztere füllte zum Gedächtniss Schubert's einen ganzen Abend mit dessen Musikstücken aus. Das Lassen'sche Werk fand ehrende Aufnahme; Kretschmer hat nach Urtheil seiner Freunde einen Weiterschritt gegen Harald u. s. w. nicht gethan, wies aber auch hier lebhaftes Talent auf.

In der Sophienkirche fand ein geistliches Concert mit Nummern M. Hauptmann's, Mendelssohn's u. s. w. statt, in welchem der Hoforganist Berthold die Orgelsolis ausführte. Den Schluss machen die Aufführung des Aschermittwochconcertes im Hof (-interims)-Theater, dessen Akustik sich der IX. Symphonie sehr feindseelig, dem Clavierspiel Reinecke's (Beethoven, C moll-Concert) indess sehr freundlich bezeigte: ein neuer Beweiss der Gunst, deren sich der vorzügliche Spieler selbst bei den akustischen Kobolden erfreut. Oberthür von London gab ein Harfen-, Annette Kuhn, die erblindete Münchenerin, ein Cither-Concert, besonders tröstlich und liebenswerth unterstützt von Sara Heinze, Bellingrath-Wagner, Grützmacher, ersteres von Mary Wieck, Th. Schmidt und andern Kräften. Der Novas zu gedenken, die der Monat vorbrachte, so ist Rheinberger's Wallenstein-Symphonie, Raff's II. Symphonie in C und Reinecke's Manfred-Vorspiel das hervorragendste gewesen, und knüpft sich für ersteren erfindungs- und farbensinnigen Tondichter hieran die Erscheinung, das auch seine wahrhaft poetische feine Claviermusik in weitere Kreise dringen wird.

Die Oper ist mit der Repertoirskizze die Ihr Wochenblatt so stets bringt, wesentlich erschöpft. Man hilft sich mit kleineren durch (Waffenschmied, Czaar, Freischütz), versuchte (Fidelio, Tell, Heiling) das grössere und brachte es am 4. März zu einer exquisiten Darstellung des Figaro, völlig neustudirt und endlich unsern langjährigen Ausstellungen gemäss frischer besetzt. Herr Degele als Graf reussirte vollkommen, Frau Otto-Alsleben als Susanne ebenfalls und Hr. Köhler ist, wenn schon Meister Scaria den Figaro nicht inne hat, ein acceptabler und stimmbegabter Vertreter dieser Rolle. Frl. Pichler, die nach den Waffenschmiederfolgen engagirte jugendliche Soubrette, sollte den Cherubim singen, erkrankte indess zur Unzeit. — Man ist endlich nun drauf und dran die Oper durchweg doppelt zu besetzen — möge darin nicht nachgelassen und somit das Rollen-Monopolprincip und seine üble Eifersüchtelei zum Besten künstlerischen Ehrgeizes und Fortschrittes aufgehoben werden.

Daniel François Esprit Auber.

(Mit Portrait.)

Auber, der gegenwärtig älteste französische Componist, hat, obgleich schon 86 Jahre alt, die Feder noch nicht bei Seite gelegt, vielmehr mit seinen neuesten Schöpfungen gezeigt, dass er noch jetzt im Stande ist, jüngere Rivalen siegreich aus dem Felde zu schlagen. Als er im December 1869 mit seinem jüngsten Opus Rêve d'amour hervortrat,

bewunderte man allgemein die Frische und Kraft des Greises, welcher in scherzhafter Weise sich geäussert haben soll: »Wenn dies mein letztes Werk ist, dann wird man mir doch hoffentlich den Vorwurf ersparen, dass ich zu zeitig die Feder niedergelegt hätte; — Rossini musste sich das freilich gefallen lassen«. — Damit man nun uns nicht vorwirft, zu spät an Auber gedacht zu haben, beeilen wir uns, eine kurze biographische Skizze des geistreichen und pikanten französischen Tonsetzers unseren Lesern mitzutheilen. — Daniel François Esprit Auber wurde — wie schon die alte Allgemeine musikalische Zeitung angiebt — auf einer Reise seiner Eltern zu Caen am 29. Januar 1784 geboren. Von Natur mit guten Anlagen für Musik begabt, trieb er die Kunst nur zu seinem Vergnügen und lernte vorzüglich unter Ladurner das Clavierspiel. Zur Kaufmannschaft bestimmt, wurde er von seinem Vater nach London in die Lehre geschickt; der Jüngling, des Geschäfts schnell überdrüssig, kehrte bald nach Paris zurück, um sich einem andern Berufe zu ergeben. Von seinen Kunstfreunden mit Vergnügen aufgenommen und aufgemuntert, versuchte er sich bald in Romanzen und ähnlichen Kleinigkeiten, von denen mehre das Glück hatten, Mode zu werden. In einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle bewies er, dass er mit nicht geringerem Talent auch Instrumentalmusik zu behandeln wusste. Dadurch vermehrte sich sowohl der Umgang mit Künstlern, als die Achtung seines Talents. Unter Andern war er besonders mit dem berühmten Violoncellisten Lamare befreundet, welcher eine ganz eigene Spielweise hatte, die er durch angemessene Musikwerke verbreitet zu sehen wünschte. Da er aber durchaus kein Compositionstalent besass, so schrieb Auber für ihn alle Violoncell-Concerte, die unter Lamare's Namen im Druck erschienen sind, und noch mehre, die Manuscript blieben. Der lebhafte Eindruck, den diese Bravourcompositionen beim Publikum hervorbrachten, vermehrte unter den Künstlern die grossen Hoffnungen, die Auber's Talent erregt hatte. Ein Concert für die Violine, welches Herr Mazas im Conservatoire mit Beifall vorgetragen hatte, verstärkte die gute Meinung bedeutend. Jetzt erwachte in Auber der Wunsch, für das Theater zu schreiben, und er machte einen Versuch mit einer alten komischen Oper »Julie«, die nur vom Streichquartett accompagnirt wurde. Die Aufführung derselben auf einem kleinen Liebhabertheater gelang und brachte dem Verfasser Ehre. Das feuerte ihn an, kurze Zeit darauf für das kleine Theater des Herrn de Caraman,

Daniel François Esprit Auber.

Prinzen von Chimay, eine Oper für volles Orchester zu setzen, aus welcher er später mehre Stücke in seine andern Werke aufgenommen hat. Hierbei hatte er jedoch Gelegenheit gehabt, das Unvollkommene seiner musikalischen Ausbildung zu bemerken; er eilte daher, den Fehler möglichst gut zu machen, und begab sich in Cherubini's Lehre. Am Ende dieses Unterrichts schrieb er sogar eine Messe, woraus er später das Gebet entlehnte, welches in seiner Stummen von Portici so sehr gefällt. Im Jahre 1813 trat er auf dem Theater Feydeau zuerst öffentlich mit der einactigen Oper »Séjour militaire« auf: allein das Werk war nicht geeignet, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die man früher auf ihn gesetzt hatte; man fand weder Anmuth noch Originalität der Ideen darin. Eine Pause von mehren Jahren folgte; Auber schien nach diesem Unfall die ganze Laufbahn aufgegeben zu haben. Die gestürzten Vermögensumstände und der Tod seines Vaters machten es aber dem Sohne nothwendig, sich ein Mittel der Erhaltung zu suchen, wozu er die Tonkunst wählte, die er bisher nur zu seinem Vergnügen getrieben hatte. 1819 trat er daher wieder öffentlich in der Opéra comique mit einem einactigen Stück auf: »le testament et les billets doux«, was das Unglück hatte, noch mehr als das vorige zu missfallen. Der junge Mann, genöthigt, die Musik als Nahrungsquelle zu betrachten, strengte sich doppelt an und brachte 1820 in den ersten Monaten »la Bergère châtelaine« in 3 Acten zur Aufführung. Diese Oper machte Glück; man fand darin originelle und sehr dramatische Gedanken, schöne Melodie und nette Instrumentation; kurz, man betrachtet in Frankreich diese Oper als die Begründerin seines Ruhmes. 1821 folgte »Emma ou la Promesse imprudente« in 3 Acten, welche noch lebhafteren Erfolg hatte, so dass von jetzt an sein vaterländischer Ruf gesichert stand. In diesen Werken hatte er sich ganz der Eigenthümlichkeit seiner Ideen und seines Styles überlassen. Jetzt aber fing Rossini an, in Frankreich ganz besonders Epoche zu machen, und Auber, dem das Wohlgefallen der Menge bedeutend am Herzen lag, fing an, sich nach dieses ausgezeichneten Italieners Manier zu richten; seine Melodieen hörten auf in eigner Art ausdrucksvoll zu sein und wurden mit Verzierungen überladen, die, wie bei seinem Vorbilde und, was die Nachahmung stets erreicht, noch weniger zu dem Charakter der Personen passten, die sie vorzutragen hatten. So der Mode des Augenblicks unterworfen, war sein Hauptstreben auf Erreichung gewisser Effectmittel gerichtet, die nothwendig eine nicht geringe Einförmigkeit in seine Werke brachten, so ausgezeichnete Parthien auch viele der früheren, von denen wir jetzt reden, enthalten. 1822 wurde »Leicester« in 3 Acten, 1823 (abgerechnet die mit Hérold gemeinschaftlich geschriebene Oper »Vendôme en Espagne«) »la Neige« gleichfalls in 3 Acten gegeben. Diese letzte Oper, die ausser ihrer koketten Musik noch das besondere Glück hatte, dass die Hauptrolle durch den reizenden Vortrag der Sontag in Spiel und Gesang gehoben wurde, machte auch in Deutschland Aufsehen, so wie die folgende »le Concert à la Cour« 1824, in welchem Jahre noch »Léocadie« in 3 Acten zur Darstellung gelangte. Das Wohlgefallen an der genannten Sängerin und ein treffliches Buch von Scribe musste natürlich auch bald seinem »Maurer« (le Maçon) Zutritt auf allen Bühnen sichern 1825. »Fiorella« 1826 (»le Timide« in demselben Jahre gefiel nicht); »la Fiancée, beide in 3 Acten, machten Glück; sie haben sehr hübsche Parthien, sind der Zeit und der Bühne oft gelungen angepasst und zeichnen sich in den Hauptsachen durch Eleganz und Zierlichkeit aus, dagegen nie durch Kraft und charaktervolle Leidenschaft. Da trat er zum Anfange des Jahres 1828 mit seiner »Stummen von Portici« hervor, welche so gewaltig durchgriff, dass der Beifall überall, wo sie gegeben wurde, ein ungeheurer war. Nicht allein in Frankreich und den Niederlanden, namentlich in Brüssel, sondern auch in Deutschland und selbst in Italien, wo man nur Vaterländisches wollte, wurd esie mit Jubel aufgenommen, so oft sie auch wiederholt wurde. Halfen auch selbst hierbei glückliche Umstände, die in der Zeit lagen, nicht wenig, so muss doch von jedem nicht Ungerechten zugestanden werden, dass sie nicht blos gut gefasst und gearbeitet, sondern auch durch und durch frisch und ergreifend im Einzelnen und im Ganzen gehalten ist, ein Kunstwerk seiner Art, das auch von den Deutschen stets für das glänzendste Hauptwerk dieses Mannes angesehen worden ist und mit einem Rechte, dem selbst in Frankreich, wo manches durchaus Nationale in seinen übrigen Arbeiten viel und mehr als anderwärts gelten muss, Niemand widerspricht. Diese Oper war es denn auch vorzüglich, die ihm einen ausgebreiteten Weltruhm und unter seinen Landsleuten so viele Nachahmer erwarb, dass er allerdings an die Spitze der neuen Richtung hauptsächlich in seinem Vaterlande bis auf Meyerbeer gestellt werden muss. Diese Ehre und diesen Einfluss haben ihm auch seine nachfolgenden, bis heute immer schwächer werdenden Leistungen nicht genommen; am wenigsten konnte es seine nächste Oper »Fra Diavolo« 1830, nicht blos darum, weil die Glanzstrahlen jener auf diese lebhaft genug herüberleuchteten, sondern auch, weil sie echt neufranzösisch dem ganzen Charakter seiner Nation vollkommen entspricht. 1831 wurde »le Philtre« (der Liebestrank) aufgeführt, dem »le Dieu et la Bayadère«, darauf »le Serment« und »Gustav III« folgte. Sodann schrieb er der Reihe nach: 1) Lestocq, 3 actes (1834), à l'Opéra-Comique. — 2) Le Cheval de bronze, 3 actes (1835), idem. — 3) Actéon, 1 acte (1836) idem. 4) Les Chaperons blancs, 3 actes (1836), idem. — 5) L'Ambassadrice, 3 actes (1836), idem. — 6) Le Domino noir, 3 actes, (1837), idem. — 7) Le Lac des Fées, 5 actes (1839) à l'Opéra. — 8) Zanetta, 3 actes (1840), à l'Opéra-Comique. — 9) Les Diamants de la couronne, 3 actes (1841), idem. — 10) Le Duc d'Olonne, 3 actes (1842), idem. — 11) La Part du Diable, 3 actes (1843), idem. — 12) La Sirène, 3 actes (1844), idem. — 13) La Barcacolle, 3 actes (1845), idem. — 14) Haydée, 3 actes (1847), idem. — 15) L'Enfant prodigue, 5 actes (1850), à l'Opéra. — 16) Zerline, ou la Corbeille d'oranges, 3 actes (1851), idem. — 17) Marco-Spada, 3 actes (1852), à l'Opéra Comique. — 18) Jenny Bell, 3 actes (1855), idem. — 19) Manon Lescaut, 3 actes (1856) idem. Hierzu kommen noch die letzten bekannten Werkchen, u. B. die

premier jour de bonheur »Rêve d'amour« und andere nicht veröffentlichte Bühnenstücke, deren Incognito der Tonsetzer streng bewachen soll. Für die im Verein mit Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Herold und Paër componirte Oper »La Marquise de Brinvilliers« schrieb er ein dem dritten Act zugehöriges Duo, welches als eins seiner besten Werke gilt. —

* **Hucbald's Organon** ist kürzlich von Eduard Krüger in einem Artikel erwähnt worden, welcher mich an meine Versprechungen bezüglich des betreffenden Gegenstandes erinnert. Obgleich ich nun bereits durch schlagende Stellen und durch die Uebersetzung wie Interpretation derselben den Irrthum der früheren Geschichtsschreiber so nachgewiesen zu haben glaube, dass jenes sogegenannte mittelalterliche Quinten- und Quartensingen kaum noch den Schein der Wahrheit besitzen dürfte, so werde ich doch zur gründlichen Feststellung des Thatbestandes die nicht allein für die Musikgeschichte, sondern auch besonders für die Kirchengeschichte wichtige Angelegenheit in einer Schrift behandeln, damit alle Zweifel hoffentlich ihr Ende erreichen. Ausserdem wird nach Schluss der Saison in der »Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung« der versprochene Artikel über »Griechische Musik« erscheinen. — Dr. **Oscar Paul.**

Feuilleton.

* **Leipzig.** Beethoven's Missa solemnis in D erhielt am 18. März ihre achte vollständige Ausführung in hiesiger Stadt, die sechste vom Riedel'schen Verein seit 1860, nachdem sie fünfzehn Jahre früher zweimal unter Richter, dem jetzigen Cantor, aufgeführt worden war*). Die Kirche war bis in die äussersten Räume von Zuhörern angefüllt. Beethoven's Genius hatte die Menschen zu sich gerufen und sie waren herbeigekommen, um die Wirkung einer seiner erhabensten Tonschöpfungen an sich zu erleben; sie hegten die Erwartung, dass eine möglichst gut vorbereitete, in seinem Geiste sich vollziehende Ausführung dies Erlebniss zu einer grandiosen Feier des Gottesgeistes erheben werde, sie hatten sich in dieser Erwartung nicht getäuscht. Denn was von Seiten der Mitwirkenden zu ermöglichen war, um das Werk klar hinzustellen, das geschah gewissenhaft, theils mit Bewusstheit der grossen Aufgabe, die zu lösen war, theils im richtigen Naturtriebe für dieselbe, der an der bewährten Kraft des Dirigenten Riedel seine Stütze und Leitung fand. Eine vollkommene Ausführung des Werkes ist zur Zeit noch nicht zu ermöglichen. Dazu liegt es noch zu fern, dazu ist es zur Zeit noch zu schwer. Erst dann, wenn das Werk durch vielfach wiederholte Aufführungen ganz zum Eigenthum der Mitwirkenden geworden ist, wenn Jeder der Mitwirkenden, Sänger oder Instrumentalisten, nicht mehr ängstlich darüber zu wachen braucht, dass er für sich seinen Theil gut wiedergebe, wenn er, unbesorgt um das Gelingen, sich frei im Ganzen bewegen, seine Beziehung zum Ganzen unausgesetzt im Auge behalten kann, wird dasselbe einer vollendeten Wiedergabe theilhaftig werden können. »Von der Aufführung der Messe«, schrieb 1845 ein Berichterstatter (vermuthlich Moritz Hauptmann), »war, wenn sie irgendwo stattgefunden hatte, jedesmal wie von einem errungenen Siege die Rede, die Sieger freuten sich des Ruhmes« — diese Worte bezeichnen auch heute noch das Verhältniss zwischen Werk und Ausführung. Wir meinen aber, ein errungener Sieg in diesem Sinne dürfe die Ausführung nicht sein, sondern ein fester Besitz von Haus aus, der gar nicht streitig zu machen ist. Ein solcher Besitz ist das Werk noch nicht und kann es noch nicht sein. Auch für uns selbst, wir bekennen es, ist es noch ein zu Gewinnendes und zu Erringendes; doch bestätigen wir, dass die diesmalige Aufführung uns das Werk um ein gut Theil näher gebracht hat. Das Hauptverdienst dabei müssen wir ausser der umsichtigen Leitung Herrn Rebling, dem Solotenor, zuerkennen. Dieser weit vorausstehende Künstler bewegte sich innerhalb der Sphäre des Werkes am freiesten und zugleich am sichersten, ihm ist aus diesem Grunde und weil Beethoven auf den Tenor mehr als auf jede andere Solostimme sein Absehen gerichtet hat, der wesentlichste Antheil am »Siege« zuzuschreiben. Was die übrigen Solostimmen dazu beitrugen, schätzen wir gleichfalls hoch. Frau Otto-Alvsleben, der Solosopran, und Frau Krebs-Michalesi, der Soloalt, leisteten relativ ganz Vorzügliches. Erstere hatte in ihrem Vortrage etwas »Poetisches«, das dem Eindruck des Ganzen sehr förderlich wurde, letztere erfreute durch grosse Bestimmtheit und Innigkeit des Ausdruckes. Herr v. Milde, der Solobass, hätte hier und da, unbeschadet des edlen Anstandes, den er überall bewahrte, etwas heller färben können. Als Ensemble waren die vier Solostimmen von ausnehmend gutem Klange; jede blieb klar in ihrem Charakter: die äusseren Stimmen mild, die Mittelstimmen glänzend, so schlossen sie sich einheitsvoll zusammen. Der Chor bewegte sich leicht, am freiesten und sichersten auch hier der Tenor. Der Instrumentalkörper endlich, das Gewandhausorchester mit Concertmeister David an der Spitze, behauptete seine Vortrefflichkeit. Alle Voraussetzungen waren demnach vorhanden, dass der Sieg errungen werden konnte. Die Schwierigkeiten der Ausführung wurden dem Hörer nicht oder nur leise und selten bemerkbar. Damit war und ist aber für alle Zukunft ein grosser Gewinn für das Riesenwerk erreicht worden. Denn diese Schwierigkeiten galten lange noch bis in's letzte Decennium hinein für unüberwindlich. Man legte sie lieber dem Werke zur Last, als dass man sie den Verhältnissen der Zeit beigemessen hätte; man bedachte nicht, dass überhaupt nur dem grössten Eifer und der grössten Ausdauer möglich werden konnte, dem Werke den Boden zu ebnen. Riedel hat diesen Eifer und diese Ausdauer lange Jahre hindurch bethätigt, er hat sich deshalb um Leipzigs Musikleben im Allgemeinen, um Beethoven's Werk im Besonderen hoch verdient gemacht; er vor Allen darf sich nun »des Ruhmes freuen«. Immer freier kann fortan der Geist des Werkes sich ergehen, ungehindert kann er von jetzt an jeden einzelnen Mitwirkenden, jeden Hörer durchdringen: das Werk vermag sicher in das Leben der Menschheit überzutreten. Mit jeder Aufführung mehr wird es lichter werden in der Erkenntniss Aller, zehn Jahre weiter hinaus wird, was jetzt Ahnung ist, klares Schauen sein. — Bezüglich des Eindruckes, welchen Beethoven's Werk diesmal auf die Versammlung ausübte, lässt sich sagen, dass wohl ein Jeder gefühlt habe, er stehe Hohem und Höchstem gegenüber. Ob aber der Eindruck so gross und mächtig bei Vielen gewesen sei, als sie erwartet haben mochten, das müssen wir in Frage stellen. Es ist sehr erklärlich, wenn z. B. die Matthäus-Passion von Bach eine durchgreifendere und allgemeinere Wirkung zurücklässt. Dort, bei Beethoven, sind es schon dem Texte nach nur Beziehungen des Menschen auf Gott, welche zum Ausdruck gelangen, bei Bach kommen ausser ihnen Beziehungen des Menschen zum Menschen selbst in Verhandlung. Letzterer greift deshalb unmittelbarer ins menschliche Leben ein; er bringt dieses dem Göttlichen nahe und vollzieht während des Verlaufes seines Werkes in jedem Individuum eine Wandlung seines menschlichen Wesens zum göttlichen Wesen. Beethoven nimmt dagegen diese Wandlung als bereits geschehen an, als die Voraussetzung, unter welcher man sich überhaupt nur seiner Schöpfung zu nahen hat. Auch Bach's »hohe Messe«, das einzige Werk, mit welchem Beethoven's Schöpfung in Parallele gestellt werden kann, steht menschlich uns noch näher und wirkt intensiver auf uns ein. In Bach's Messe ist der Mensch in anderen, grösseren Gegensatz zu Gott gestellt, als in Beethoven's Messe.

*) Die erste Aufführung fand am 21. März 1845 in der Paulinerkirche statt, die anderen Aufführungen sämmtlich in der Thomaskirche, und zwar an folgenden Tagen: 6. April 1845, 1. April und 17. Mai 1860, 22. November 1861, 2. März und 23. November 1866.

Dort fühlt er sich, wenn man so sagen darf, niedriger gegen Gott, er fühlt sich als der »Sünder«, welcher um Erbarmung fleht ob seines Gegensatzes zu Gott; hier fühlt er sich, ohne etwa der Demuth zu ermangeln, ja eher mit grösserer Ueberzeugung in seiner Demuth, als ein Wesen, das Göttliches in sich trägt und im Bewusstsein desselben immer mehr nach Befreiung vom Irdischen trachtet; dort ringt er nach der Liebe, hier innerhalb der Liebe nach Erkenntniss des höchsten Wesens. »In der alten Messe haben wir das Evangelium, den Text; in der neuen eine Predigt über diesen Text« — sagt der vermuthliche Hauptmann, um den Unterschied in Worte zu fassen*). Das trifft unserer Ansicht nach mit dem Gesagten überein: dort hat man den Text in objectiver, hier in subjectiver Wesenheit, dort das Evangelium im Gegensatz zum Menschen, hier dasselbe als Besitzthum des Menschen, dort eine Verkündigung, hier ein Erlebniss. — Uebrigens bietet eine Parallelstellung beider Messen in Bezug auf musikalische und ideelle Behandlung ein unbeschreiblich hohes Interesse. Der Text nimmt von menschlicher Bitte den Ausgangspunct; dann wird der Ruhm Gottes gefeiert, dann führt das Bekenntniss des Göttlichen den Menschen immer höher hinauf, dann heiligt ihn die Verherrlichung Gottes im Sanctus; zum Schluss wieder eine menschliche Bitte: *Dona nobis pacem*. Bach führt in aufsteigender Linie zum Sanctus hin und erreicht hier das Höchste, was ein Mensch für Gott thun kann; dann sinkt seine schöpferische Kraft zurück, bis er schliesslich zu dem merkwürdigen Nothbehelf seine Zuflucht nimmt, dass er das *Dona nobis pacem* in derselben Musik wie vorher das *Gratias agimus tibi* wiedergiebt. Beethoven geht schneller über das »Bekenntniss« hinweg zum Höhepuncte des Sanctus hin; die dann im Texte eintretende Rückbeziehung zu menschlichem Verhältnisse lässt ihn zu einem fast gewaltsamen Gegensatze greifen, den er sogar durch die Worte: »Bitte um innern und äussern Frieden« noch besonders kenntlich macht. Dieser Theil der Messe hat mannichfaltige Deutungen erhalten, ohne durch sie zu völliger Aufklärung zu gelangen. Aber nicht nur hier, sondern auch anderwärts liegt im Einzelnen der Sinn noch verborgen. Wir sagen nicht, dass er uns überall offenbar sei. — Beethoven hat die Messe, wie bekannt, im Jahre 1818 oder 1819 begonnen und ursprünglich zur Einsetzungsfeier des Erzherzogs Rudolph als Erzbischof von Olmütz im Jahre 1820 bestimmt gehabt. Es ist vielleicht kein Fehlschluss, wenn man annimmt, dass der Meister ohne äussere Veranlassung nicht darauf gekommen wäre, eine Messe zu componiren. Ebenso bekannt ist aber auch, dass er, einmal an das Werk gegangen, seine höchsten Kräfte eingesetzt hat, um es in grossartigstem Maasstabe zu vollbringen. Man weiss, dass die sieben Viertelstunden, welche die Aufführung des Werkes verlangt, fünf Jahre seines Lebens in Anspruch genommen haben, dass Beethoven selbst die Schöpfung als das bedeutendste Ergebniss seines Wirkens angesehen hat. So haben die Recht, welche sagen: Bach's hohe Messe sei die erhabenste Tonschöpfung des achtzehnten, Beethoven's Missa solemnis diejenige des neunzehnten Jahrhunderts. Beide Werke sind Gipfel, die vom Jahrhundert nur einmal erreicht werden.

*) Allg. Mus. Ztg. Bd. 47, S. 274. **A. Dörffel.**

* **Aachen**, 17. März. Zwei werthe Gäste verschönten das 5. Abonnementconert, Hr. F. Grützmacher, der berühmte Violoncellvirtuos und Frl. Schwarzkopf aus Cöln, eine Sängerin mit einem wohlklingenden wenn auch nicht gar füllreichen Mezzosopran, für dessen Ausbildung ein solider Grund gelegt ist. Frl. Schwarzkopf sang eine Arie aus Titus und die Sopransoli in den Chorwerken von Hiller (O weint um sie) und Mendelssohn (Erste Walpurgisnacht) und darf mit dem Ausfall dieses Debuts schon zufrieden sein. In Molique's gediegenem Concert gab uns Hr. Grützmacher Gelegenheit, die Höhe seines Talentes zu bemessen. Nach dem Vortrag dieses Werkes bedurfte es der eigenen Phantasie eigentlich nicht mehr, um uns den Beweis von des Künstlers eminenter Technik und Bravour zu liefern. Der Erfolg dieser Reproductionen war ein rauschender und wiederholter Hervorruf der Lohn für dieselben. — Die das Concert eröffnende Breunung'sche Ouverture wurde sorgfältig und fliessend aufgeführt, wie wir überhaupt noch nachzutragen haben, dass das Orchester auch in den übrigen Nummern sich brav hielt.

* **Berlin**, 16. März. Die zur Zeit von circa 400 Schülern besuchte Neue Academie der Tonkunst des Hrn. Prof. Dr. Th. Kullak führte vorgestern ihre talentvollsten und vorgeschrittensten Zöglinge in die Oeffentlichkeit ein. Als Componisten stellen sich die Gebr. Herren Xaver (Theile einer Orchestersymphonie) und Philipp Scharwenka (Cantate für Solo, Chor und Orchester), sowie Hr. Alfred Grünfeld (Claviercapriccio mit Orchester) vor und zeigte sich in ihren Werken überall gutgeschultes Talent. Bedeutende Leistungen gaben die Schüler der Clavierclasse des Hrn. Prof. Dr. Kullak, die Herren A. Grünfeld (erwähntes Capriccio und Weber's Concertstück), Hans Bischoff (1. Satz aus Henselt's Concert) und Stolp (E moll-Concert von Chopin). Ebenso erfreulich waren die Gesangsvorträge der Damen Fr. Rosa Kannenberg, Frl. Polly Sacksen und Frl. Marie Braciszewska, Schülerinnen des Hrn. G. Engel und Frl. Katharina Baum. Der Chor in der Cantate kam durch den academischen Gesangverein, die Soli derselben durch die Damen Braciszewska und Kannenberg zur Ausführung.

* **Breslau**, 16. März. Die Ouverture zur Oper »Benvenuto Cellini« von Berlioz war die Novität des 11. Concertes des Breslauer Orchestervereins. Wohl eines der weniger interessanten Werke dieses geistreichen Franzosen, konnte es sich beim hiesigen Publikum trotz der trefflichen Art, in der es zur Erscheinung kam, keine Sympathie erwerben. Als alte Bekannte wurden hingegen mit grossem Beifall Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« sowie Beethoven's achte Symphonie begrüsst. — Die im Anfange einer verheissungsvollen Künstlerlaufbahn stehende Pianistin Fräulein Alma Holländer aus Berlin war die Solistin dieses Concertes. Ein weicher Anschlag, klare Technik und an der rechten Stelle die erforderliche Seele oder Kraft kennzeichneten in vortheilhafter Weise das Spiel dieser jungen Dame. Gab ihr Vortrag des Beethoven'schen C moll-Concertes Gelegenheit, sich mehr über das Erfassen des Geistes der Composition zu freuen, so war vorzüglich nach technischer Seite hin die von ihr neben dem Präludium und der Fuge in E-moll von Mendelssohn vorgetragene Cismoll-Rhapsodie Honroise von Liszt ein guter Prüfstein. Wir unterschreiben gerne die Anerkennung, welche Fräulein Holländer sich hier mit ihren Leistungen erworben hat und hoffen auf eine baldige Wiederkehr dieses interessanten Gastes. — Mit seiner 12. Soirée beschloss der Verein für Kammermusik gestern den Cyclus seiner dieswinterlichen Concerte. Das Programm derselben bestand in zwei Streichquartetten von Mozart (D-moll) und Beethoven (G-dur) und einem Werk für Violine von Veracini mit von v. Wasielewski hinzugefügter Clavierbegleitung. Die Quartetten wurden von den Herren Dr. Damrosch, Förstner, L. Lüstner und Philipsen prächtig zu Gehör gebracht und im Vortrag der Veracini'schen Composition entwickelte in überzeugendster Weise Hr. Dr. Damrosch die Vorzüge seines gediegenen Spiels auch nach dieser Seite hin.

* **Dortmund**, 10. März. Das gestrige 6. Concert des hiesigen Musikvereins brachte uns eine gelungene Aufführung von Händel's »Judas Maccabäus«. Ein tüchtig geschulter Chor von 70 bis 80 Stimmen löste die ihm zugetheilte Aufgabe mit sichtbarer Liebe und Begeisterung und erzielte Wirkungen, die das Publikum zu wiederholten Aeusserungen des Beifalls hinrissen. Nicht weniger gut waren die Soli vertreten. Obgleich nur in Händen von Mitgliedern des Vereins, also von Dilettanten, trugen sie doch so sehr das Gepräge innerer Wahrheit und gereiften Verständnisses, dass sie als vollberechtigte Glieder des unvergleichlich schönen Werkes zur Geltung kamen. Dass einige die Zeit ihrer Entstehung zu sehr verrathende Arien nicht zur Aufführung kamen, dürfte dem so erfahrenen, einsichtsvollen und besonders um das musikalische Leben in unserer Stadt so verdienstvollen Dirigenten, Herrn Musikdirector Breidenstein, nicht zum Vorwurfe gereichen, da der Zusammenhang des Werkes in keiner Weise dadurch gestört wurde und die Aufführung doch ohne dies 2½ Stunde in Anspruch nahm.

* **Eisenach**, 12. März. Nachdem der hiesige Musikverein in seinem engeren Kreise ein grösseres chorisches Werk, Athalia von Mendelssohn mit dem verbindenden Text von E. Devrient,

aufgeführt, hat er durch das am 9. d. M. stattgefundene Concert die leider zu kleine Serie der vorzugsweise orchestralen Aufführungen zum Abschluss gebracht, deren er auch Nichtmitglieder theilhaftig werden lässt. An der Spitze des Programms stand Beethoven's A dur-Symphonie, welche auf so vortreffliche Weise zur Ausführung kam, dass in der That der Dirigent, wie die übrigen Mitwirkenden stolz darauf sein können, die schwerste der diesen Winter gespielten Symphonien am besten zur Darstellung gebracht zu haben. In Fräulein Steffan aus Mühlhausen im Elsass lernten wir eine Sängerin kennen, die ihre Künstlerlaufbahn vor Kurzem zwar erst begonnen, während derselben jedoch schon vielen Beifall geerntet hat. Auch hier ist ihr derselbe, und zwar mit vollem Recht, zu Theil geworden. Wusste sie die aus der Anschauungsweise einer Zeit, in welcher man sich die Liebe nur im Schäferkleide darzustellen vermochte, hervorgegangene Arie aus »Acis und Galatea« in ansprechender Weise zu interpretiren, so brachte sie die ganze, in der Händel'schen Arie durch die steife Form in Schranken gehaltene Wärme ihres Gefühls in den Liedern zum Ausdruck, die sie freigebig noch über den Umfang des Programms hinaus spendete. Fräulein Steffan verzichtet auf alle Effecthascherei und Künstelei, durch die heutzutage namentlich Sängerinnen von ihrem eigentlichen Gebiet so sehr abirren, sie begnügt sich mit der rein musikalischen Wirkung, was ihr Dank den ihr zu Gebote stehenden Stimmmitteln, Dank ihrer Auffassung, auch immer gelingt. Charakteristisch für ihr Wesen ist der Umstand, dass ihr beim Vortrag von Liedern fremde Begleitung lästig zu sein scheint und sie es vorzieht, sich selbst zu begleiten. Auch dies spricht für die Tiefe der Auffassung und für die Unmittelbarkeit ihres Vortrags, indem sie in der wenn auch noch so sehr nachgebenden Begleitung eines Dritten eine Schranke für die unmittelbare Wiedergabe der Empfindung zu finden scheint. Die Sordinenseligen Klänge der von den Streichinstrumenten ausgeführten Zwischennummern, Träumerei von Schumann und Nachtgesang von Vogt, verfehlten nicht, auf das Publikum Wirkung auszuüben. Vielleicht hätte aber doch der ganz gleiche Charakter beider Stücke Veranlassung geben können, eins derselben mit etwas Anderem zu vertauschen, wenn wir auch keineswegs die Schwierigkeit verkennen, entsprechende Zwischennummern zu finden. Um so besser hob sich aber von diesem schwankenden Untergrunde die frische, kräftig rhythmisirte Ouverture des Dirigenten ab, durch welche das Concert einen entsprechenden Abschluss erhielt, der übrigens auch der lebhafte Beifall des Publikums zu Theil wurde.

* **Halle**, 8. März. Einen grossen Erfolg hat unsere Sing-Academie mit der am heutigen Tage stattgefundenen Aufführung des Paulus von Mendelssohn-Bartholdy zu registriren. Solisten, Chor, Dirigent und Orchester, Alles that seine Schuldigkeit in der belebendsten Weise. Ueber eins nur liesse sich rechten, nämlich über mehrere kleine Striche, die sich die Partitur unter den Händen des Herrn Musikdirectors Voretzsch hatte gefallen lassen müssen. Indessen auch hierin kann mit Fug und Recht bei der Schwierigkeit und Länge des Werkes Absolution ertheilt werden. Von auswärts halfen am grossen Werke nur Herr Wiedemann aus Leipzig, der bekannte Sänger, und den wir noch nie so glücklich bei Stimme und Auffassung gefunden haben, sowie Herr Hasselbeck aus München, der, bringt man die hier und da etwas opernmässige Auffassung seiner Partie in Abzug, mit seiner kräftigen, tüchtig geschulten Stimme ein gutes Theil zum Gelingen der Aufführung mit beitrug.

* **Jena**, 14. März. Die drei von den Weimarischen Künstlern Herren Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Servais und von Milde am 5. Februar, 7. und 8. März veranstalteten Soiréen für Kammermusik zeichneten sich durch interessante Programme aus. Wir führen die Nummern der Reihe nach auf: Streichquatett Op. 41 Nr. 2 von R. Schumann; Lieder von Schubert, Rubinstein und Bach; Claviertrio von J. Raff; Streichquartett Nr. 2 von W. A. Mozart; Lieder von Schubert und Rubinstein; Sonate für Pianoforte und Violine Op. 73 von J. Raff; Lieder von Grädener und Rubinstein; Claviertrio Op. 97 und Streichquartett Op. 132 von L. v. Beethoven; Lieder von J. Brahms und Deprosse; Sonate für Pianoforte und Violoncell D-dur von A. Rubinstein; Lieder von Lassen und Schumann; Clavierquintett von R. Schumann. Derartige Programmzusammenstellung, wo neben anerkannten Meisterwerken Verstorbener ganz besonders auch Compositionen lebender Tonkünstler Platz finden, verdienen gewiss allgemeine Anerkennung gegenüber der Bequemlichkeit, in welche so viele bekannte Quartettvereine verfallen.

* **Königsberg**, 12. März. Ueber C. Tausig's eben unter grossem Andrang des Publikums stattgefundene Concert schreibt L. Köhler u. A.: Wir haben bereits früher Gelegenheit gehabt, das Spiel Tausig's näher zu charakterisiren und namentlich zu betonen, dass bei ihm die intellectuelle Seite der gemüthlichen, das Spirituelle dem Seelischen voran steht. Es sollen sich freilich diese Eigenschaften derartig mit einander verschmelzen, dass keine einseitig auf Kosten der andern und nur da hervortretend wirkt, wo das vorgetragene Musikstück es verlangt. Gegenüber dem jetzt beanspruchten universellen Standpuncte in Bezug auf die Concert-Programme ist aber eine solche Vollkräftigkeit des Virtuosen eine ungeheuer zu nennende Anforderung, denn niemals gab es eine Zeit, die so eifrig wie die unsere den Cultus der Musik-Literatur aller Epochen pflegte. Bis jetzt war es (wie wir dies schon einmal andeuteten) auch nur Einer, Liszt, der ein wahrhaftiges Universalgenie im Puncte der bei jeder Art von Musikstücken gleich richtigen und vollkommenen Vortragsweise war — und mit Recht konnte man in diesem Sinne vergleichend sagen: Liszt war ein Welttheil und die Grössesten seiner Nachfolger sind Länder darin. Wir haben auch niemals, wenn wir Liszt gehört hatten, einen Wunsch nach dem Spiele eines Andern empfunden, weil wir bei ihm des Ganzen theilhaft geworden waren; gegenwärtig haben wir dagegen beständig ein starkes Gelüst, einen Rubinstein, v. Bülow und Tausig abwechselnd zu hören. Wenn sich in den Genannten die südliche, mittlere und nordische Natur im Vortrags-Temperamente personificirt, so würde man Tausig ein Unrecht anthun, wollte man ihn überhaupt »kalt« nennen; er ist es öfter da, wo er's nicht sein sollte, wie Rubinstein oft glüht und dampft, da, wo er's ebenfalls nicht sollte. Wie sich Tausig von dem einfach Gemüthlichen, Sentimentalen fast antipathisch abwendet, so verfehlte er auch in den betreffenden Zügen der Beethoven'schen grossen C dur-Sonate Op. 53 die Wirkung der Herzerwärmung, während er darin den Partien voll heroischen Aufschwunges und concertanten Tonspiels glänzend gerecht wurde, das Ganze aber in einer Klarheit aufbauete, wie es den Zuhörer äusserst wohlthuend berührte; diese Klarheit war vollends erstaunlich in Mendelssohn's Fis moll-Scherzo, eine geistvolle, so lebendig empfundene wie gespielte Pièce, welche der vorhergegangenen, mit äusserster Bravour in den contrapunctisch combinirten Formen ausgeführten Bach'schen Orgelfuge in D-moll (nach Tausig's freier Bearbeitung) folgte. Das technisch so spröde Nocturne in Es von Chopin, Op. 55. Nr. 2, war eine Meisterleistung in der durchsichtigen Darstellung und feinen Nuancirung; wie aber Tausig nicht nur warm, sondern selbst heiss werden kann, zeigte sich in Chopin's As dur-Ballade Op. 47, die wir noch nie in solchem Grade der Vollkommenheit vortragen hörten. Zwei Mazurkas desselben Componisten, Op. 59 Nr. 3 und Op. 33 Nr. 2, theilweise in origineller Weise durch Tausig variirt, waren voll höchstem Reiz in der lebendig empfundenen und bis in die kleinsten Details durchgeisteten Wiedergabe. Die nun folgende »Aufforderung zum Tanz« von Weber mit Arabesken von Tausig haben wir kürzlich an anderer Stelle mit einer in voller Illumination glänzenden architectonischen Façade verglichen, und in der That ging das Stück fast ganz in den Flammen der hinzugefügten Figurations- und Passagen-Arabesken auf; man muss die Tausig'sche Bearbeitung als eine grosse »Variation« auf Weber's Thema und zwar speciell für die Spielart des Concertgebers geschaffen betrachten, welche letztere hier schwerlich von Irgendwem zu überbieten sein dürfte. Von den drei Schumann'schen Kreisleriana gefiel uns, gegen die etwas flüchtig gerathenen raschen Sätze, vorzugsweise der langsame, wiederum von warmer Empfindung zeugende Satz; die Traumeswirren des nämlichen Meisters würden, mehr zu Anfang des Programms gespielt, wohl concentrischer gewirkt haben, als es so, trotz der virtuosen Ausführung, der Fall war; auch die Valce caprice des Concertgebers

klang etwas explodirend in ihrer technisch zwar äusserst fein und eigenartig hergerichteten, doch zu speculativ entstandenen Form. Das Schubert-Liszt'sche Morgenständchen wirkte dagegen ungemein schön in der zarten, klaren Spielweise Tausig's; Liszt's Ungarische Rhapsodie Nr. 4, voll originaler zigeunerischer Charakteristik, beschloss das Concert in glänzender Weise.

* **München**, 17. März. Das erste Abonnement-Concert der musikalischen Academie führte folgendes Programm durch: Ouverture zu Lodoiska; Arie aus Semele, gesungen von Frau Diez; Romanze und Finale für das Violoncell von Reinecke, vorgetragen von Hrn. Werner; drei Lieder von Schubert, gesungen von Frau Diez; Aladdin, Märchen-Ouverture von C. F. E. Hornemann; siebente Symphonie von Beethoven. Die beiden Novitäten von Reinecke und Hornemann wurden vom Publikum ziemlich kühl aufgenommen, desto enthusiastischer verhielt sich dasselbe gegenüber den Gesangsvorträgen von Frau Diez. — Das zweite Abonnement-Concert fand gestern Abend statt und brachte Mozart's Gmoll-Symphonie, deren erste drei Sätze viel zu langsam genommen wurden: ein Fehler, der nach und nach bei unsern Opern- und Symphonie-Aufführungen zur Gewohnheit zu werden scheint. Der elegische Gesang von Beethoven wurde von der obersten Gesangsklasse der k. Musikschule ausgeführt und klang fein geübt, nur zu schwach für den grossen Saal. Nun folgte das Clavier-Concert A-dur No. 2 von Franz Liszt und wurde das technisch vorzügliche Spiel Herrn Carl Bärmann's mit starkem Applause gelohnt. Der zweite Theil begann mit der Ouverture zu Alfonso und Estrella von Schubert, welcher Max Bruch's Concertscene »Frithjof, auf seines Vaters Grabhügel« für Baritonsolo und Frauenchor mit Orchester-Begleitung folgte. Hofopernsänger Fischer hatte seine Parthie sehr innig studirt und seine Stimme klang in dem weiten Saale so herrlich, dass er mehrere Male stürmisch gerufen wurde. Die Composition leidet trotz schöner Klangwirkung an phantastisch regellosem Herumschweifen, was sich erst recht fühlbar machte, als nun Beethoven's Phantasie für Piano, Solostimmen, Chor und Orchester erklang. War man bei vorhergehendem Stücke ruhelos von einer Modulation zur andern gezogen, so trat hier nach dem seelenvollen Präludium das liebliche C dur-Thema in seiner bezaubernden Einfachheit ein und steigerte sich zu jubelnder Begeisterung. Dieses letzte, herrliche Werk drängte alles Vorhergegangene in den Hintergrund und riss wie ein breiter Bergstrom Alles mit sich fort: Dirigenten, Soli, Chor, Orchester und Publikum.

M.

* **Wien**, 12. März. Die populären Concerte unter Leitung des Herrn Carlsberg haben am 5. März ihren Anfang genommen. Mit diesem Unternehmen ist jedenfalls einem wirklich gehegten Bedürfniss abgeholfen worden. Zur Realisirung desselben bedurfte es natürlich grosser Energie. Herr Carlsberg musste sich sein Orchester erst aus aller Herren Länder zusammenholen und für seine Zwecke heranbilden. Bedarf es selbstverständlich für Erzielung mustergültiger Leistungen dieses Tonkörpers noch längere Zeit des Sichineinanderlebens, so lässt doch das erste Concert, auf dessen Programm ausser der Beethoven'schen C moll-Symphonie die Namen Haydn, Mendelssohn, Weber, Vogt und Nicolai mit Orchesterwerken vertreten waren, schon die sich ihres Ziels bewusste künstlerische Leitung und Disciplin deutlich erkennen. — Am 7. d. gab unser trefflicher Violoncellist Herr D. Popper unter Mitwirkung des Pianisten Prof. Hrn. Door und des Herrn Schmidtler (Gesang) ein gut besuchtes Concert. Der geehrte Herr Concertgeber excellirte hauptsächlich in der meisterhaften Wiedergabe eines Concertes von Goltermann. — Das Concert, welches zwei Tage später der Orchesterverein im kleinen Musikvereinssaale abhielt, wurde mit einer Symphonie in A-dur des Salzburger Domcapellmeister Schläger eröffnet. Der Componist leitete sein Werk selbst, welches, geschickt gearbeitet, hübschen Beifall bei den Zuhörern fand.

* **Die künstlerischen Erfolge**, deren sich wiederum die Königl. Kammervirtuosin Frl. Mary Krebs im Auslande zu erfreuen hat, steigerten sich zu Amsterdam, Utrecht und im Haag, sowie in mehreren anderen Städten Hollands zu wahrem Enthusiasmus. In Utrecht wurde der gefeierten Künstlerin sogar ein Fackelzug mit Serenade gebracht und ihr von einer Deputation aus der Mitte Studirender das Diplom als Ehrenmitglied des Utrechter Studenten-Concertes überreicht.

* **Italienische Journale** enthalten glühende Schilderungen von den Leistungen einer jungen englischen Prima Donna, Miss Dove Dolby, welche gegenwärtig auf den Opernbühnen Italiens grosse Triumphe feiert. Die talentvolle Sängerin befindet sich augenblicklich in Bergamo, wo sie allabendlich in Flotow's »Martha« auftritt.

* **Vor ihrem Abgange aus St. Petersburg** hat Adelina Patti von einem adeligen Club eine mit 31 Diamanten und einer birnengrossen Perle geschmückte Broche im Werthe von 75,000 Frcs., und vom Orchester der Italienischen Oper einen goldenen Lorbeerkranz erhalten, der auf einem silbernen Bande die Inschrift trägt: »A Adelina Patti l'orchestre de l'Opéra italien«.

* **Hr. Generalmusikdirector Lachner** beehrte kürzlich den jour fixe der »Schlaraffia« in Prag mit seiner Anwesenheit und wurde von dem Oberschlaraffen des Innern, Hrn. Hallenstein, mit einer poetischen Ansprache begrüsst. Die Schlaraffia ernannte hierauf durch einstimmigen Beschluss Franz Lachner zu ihrem Ehrenritter als »Ritter Cornaro« zur Erinnerung an dessen Oper »Katharina Cornaro«, was der verehrte Meister mit äusserst humoristischen Ausdrücken des Wohlgefallens und der Befriedigung annahm, indem er sich zugleich aus Anlass der »Suite«, die er im gestrigen Conservatoriums-Concerte dirigirte, den Beinamen »der alte Suitier« ausbat. Der jüngste Ehrenritter Schlaraffias machte alle Ceremonien mit und fand an dem Treiben ein solches Behagen, dass er trotz seiner 66 Jahre den Kreis der Schlaraffen bis gegen 2 Uhr Morgens um sich versammelt hielt.

* **Mitterwurzer**, der berühmte Baritonist des Dresdener Hoftheaters, ist in den Ruhestand versetzt worden.

* **Der Musikalienhändler August Cranz in Hamburg**, in weiten Kreisen seit vielen Jahren wohl bekannt, ist Anfang vor. Woche nach 14tägiger Krankheit verschieden. Der Verstorbene, welcher am 21. Juni 1813 seine Musikalienhandlung, deren Ruf ein europäischer ist, begründete, hatte das Glück, am 21. Juni 1863 sein 50jähriges Geschäfts-Jubiläum und am 8. Juni 1866 seine goldene Hochzeit zu feiern. Sein Geschäft wird von seinem Sohne Alwin Cranz in zeitgemässer Weise fortgesetzt.

* **Am 20. April reist der Musikdirector Hr. Bilse** mit seiner Capelle, welche durch mehrere neue Engagements bis auf einige 70 Mitglieder verstärkt worden ist, nach St. Petersburg.

* **R. Schumann's Oper Genoveva** kam Ende v. M. im Hause einer künstlerisch gebildeten Petersburger Dame, der Frau Julie von Abaza, zur Aufführung.

* **Im Pariser Théâtre lyrique** wird unter persönlicher Leitung des Componisten F. v. Flotow's neue Oper »L'Ombre« einstudirt.

* **Hans v. Bülow in Florenz** wird mit den Herren Giovacchini und Sbolci daselbst Trioconcerte veranstalten.

* **Die Directoren der Londoner Royal Italian Opera**, Conventgarden, haben ihr Programm veröffentlicht, aus dem erhellt, dass die kommende italienische Opernsaison, welche am 29. März beginnt, eine der glänzensten zu werden verspricht. Das engagirte Opernpersonal umfasst diesmal die bedeutendsten Kunstkräfte Europa's, und zwar die Sängerinnen Adeline Patti, Pauline Lucca, Tietjens, Scalchi, Locatelli, Bauermeister, Vanzini, Olma, Cari, Madigan, Dell' Anese und Sessi, (Letztere sechs treten zum ersten Male in England auf; die Sänger Mario, Wachtel, Dr. Gunz, Naudin, Cotogni, Petit, Caponi, Ciampi, Tagliafico, Marino, Rossi, Graziani, Fallar, Caravoglia und Bagagiolo. Als Dirigenten der Oper werden fungiren Signor Vianesi (Musikdirector der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg) und Signor Bevignani; als erster Regisseur der bewährte Mr. A. Harris. Das Repertoir ist ein äusserst reichhaltiges und besteht aus 49 Opern, darunter die beliebtesten der besten deutschen, italienischen und französischen Componisten. An Novitäten, die im Laufe der Saison zur Aufführung kommen werden, sind zu erwähnen: Campanas »Esmeralda« (Libretto nach einem Roman von Victor Hugo bearbeitet) mit der Patti und Naudin; »Hamlet« mit der Sessi und Cotogni; »Medea« mit Dr. Gunz und der Titjens; Verdi's »Macbeth« mit der

Tietjens und Graziani u. s. w. Durch die Verschmelzung der beiden Opern ist es möglich geworden, für alle ersten Parthien doppelte, mitunter dreifache Vertreter zu stellen, so dass Repertoirestörungen zu den Unmöglichkeiten gehören. Die Eintrittspreise sind nicht billiger geworden. Der Abonnementspreis für eine Loge ersten Ranges (für 4 Personen) während der Saison, für nur vier Vorstellungen in der Woche, beträgt 240 Guineen, für Parquetlogen 220 Guineen, für Logen zweiten und dritten Ranges 200 und 100 Guineen. Einzelne Plätze im Parquet und den Amphitheater-Logen kosten 18 bis 35 Guineen für die ganze Saison.

* **Auszeichnungen.** Frau Sara Heinze, die Dresdener bekannte Pianistin, ist zum Mitglied der königl. schwedischen musikalischen Academie ernannt worden. — Der Pabst hat dem Wiener Hof- und Domcapellmeister G. Preyer rücksichtlich dessen Verdienste um Pflege kirchlicher Musik das Commandeurkreuz des päbstlichen Sylvesterordens verliehen. — Der Violoncellvirtuos Hr. J. de Swert hat vom König von Portugal das Ritterkreuz des Erlöserordens erhalten. — Hr. Dr. Gille in Jena wurde mit dem königl. preussischen Kronenorden 4 Classe decorirt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Bern. Zum Besten für die hiesigen Armen hatte unser gefeierter Landsmann Hr. Jos. Schild, grossherzl. weimarischer Kammersänger, ein Concert im Münster veranstaltet, dessen überreichlicher Besuch zum Theil wohl mit auf die ausserordentliche Beliebtheit dieses Gastes zurückzuführen ist. — **Cassel.** Frl. Anna Reiss eröffnete mit Angela in Auber's »der schwarze Domino« erfolgreichst ein Gastspiel auf unserer Bühne. — **Celle.** Das kürzlich stattgefundene Concert der Gebr. Herren L. und G. Brassin hat diesen Künstlern enthusiastischen Beifall der Zuhörer und Localpresse eingetragen. — **Cöln.** Frl. Henriette Garthe aus Hannover, welche bis jetzt u. A. als Gräfin in Figaro's Hochzeit und Fidelio auf unsrer Bühne gastirte, hat im Allgemeinen den Erwartungen, die man auf Grund auswärtiger Berichte hinsichtlich ihrer Leistungen gehegt, nicht entprochen. — **Erfurt.** Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins verschaffte uns den Genuss, Frau Peschka-Leutner, die gefeierte Leipziger Primadonna, zu hören. Eine seltene Erscheinung bot Frl. Wandersleb aus Gotha mit ihrem Spiel auf dem Violoncell. — **Dresden.** Die neueste Lohengrin-Aufführung brachte in ihrer Titelrolle einen Gast, Hrn. Jäger aus Schwerin, welcher sich in derselben als ein Sänger mit ausgezeichneten Eigenschaften darstellte. — **Frankfurt a. M.** Im 12. Museumsconcert wirkten ausser dem Violoncellvirtuosen Hr. Fr. Grützmacher aus Dresden die Damen Hausmann und Hauser sowie die Herren Kürner und Bulliot vom grossherz. Hoftheater zu Carlsruhe mit. — **München.** Das musikalische Interesse wusste die Kammermusikunterhaltung zu erregen, welche Hr. Prof. Dyonis Pruckner aus Stuttgart kürzlich veranstaltete. — **Pest.** Das Gastspiel des Frl. Toberczer als Leonore, Elsa und Margarethe dürfte zum Engagement dieser nicht zu verachtenden Sängerin führen. — **Wien.** Als gewandter Salonspieler erwies sich in einem eigenen Concert der Pianist Hr. Emil Smietansky. Gleiche Natur spricht auch aus seinen Compositionen. Die Coloratursängerin Frl. von Rabatinsky ist auf neue 2 Jahre uns erhalten. — **Würzburg.** Der frühere Capellmeister Hr. Weiss ist zu den Sängern übergegangen und debutirte mit glücklichem Erfolg als Kellermeister in Undine. — **Zürich.** Einen guten künstlerischen Eindruck haben die Claviervorträge des Hrn. Th. Ratzenberger im 5. Abonnementconcert hinterlassen. Genannter Herr übertraf noch mit seinen Leistungen den Ruf, der ihm voranging.

Opernübersicht.

Leipzig. März 20. Templer und Jüdin. — 21. Martha. — 23. Capuleti und Montecchi.

Berlin. März 18. Hugenotten. — 20. Mignon. — 22. Armida. — 23. Figaro's Hochzeit.

Breslau. März 15. Maurer und Schlosser. — 17. Barbier. — 19. Fidelio.

Dresden. März 16. Johann von Paris. — 20. Waffenschmied.

Frankfurt a. M. März 16. Wilhelm Tell. — 19. Schwätzerin von Saragossa.

Hamburg. März 14. Oberon. — 16. Der fliegende Holländer. — 17. Oberon. — 18. Fidelio. — 20. Afrikanerin. — 22. Der fliegende Holländer.

München. März 15. Grossherzogin von Gerolstein. — 17. Wasserträger. — 20. Jessonda.

Schwerin. März 13. Rigoletto.

Wien. März 17. Norma. — 18. Martha. — 19. Meistersinger. — 20. Stumme von Portici. — 21. Troubadour.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bargiel (W.), Claviertrio No. 3 in B-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Brahms (J.), Liebeslieder, f. 4 Singstimmen u. Pianof. zu 4 Händen. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)

—— Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter), f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Zürich, Benefizconc. des Hrn. F. Hegar.)

Bruch (M.), Die Flucht der heil. Familie. (Saarbrücken, 2. Conç. des Instrumentalver.

—— Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. (München, 2. Ab.-Conc. der musik. Acad.)

—— Violinconc. m. Orch. (Oldenburg, 7. Ab.-Conc.)

Hiller (F.), Thema und Variationen f. Pianof. zu 4 Händen. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Holstein (F. v.), Ouvert. zu »Der Haideschacht«. (Erfurt, Soller'scher Musikver.)

Hornemann (C. F. E.), Aladdin-Ouvert. (München, 1. Ab.-Conc. der musik. Acad.)

Jadassohn (S.), Scherzo aus der C dur-Symph. (Brüssel, Conc. popul.)

Kühner (W. F.), Ouvert. zu »Maria Stuart«. (Stuttgart, Pensionsfondconc.)

Lachner (F.), 5. Suite. (Prag, Conserv.-Conc.)

Lachner (Ign.), Trio f. Pianof., Viol. u. Bratsche. (Solothurn, Conc. des Gesangver.)

Munzinger (E.), Requiem f. gem. Chor. (Ebendaselbst.)

Reinecke (C.), Entreact aus »Manfred«. (Potsdam, 6. Ab.-Conc. des Hrn. Voigt.)

Vierling (G.), Symphonie in C-dur. (Oldenburg, 7. Ab.-Conc.)

Wuerst (R.), Symphonie in D-moll. (Coblenz, 6. Symph.-Soirée.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. — Beethoveniana XXIII und XXIV. — Rückblick auf die jüngst verflossene Münchener Concert-Saison. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Echo No. 11. Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni«. — Unsere Todten vom Jahre 1869. — Goldenes Jubiläum. — Kunst-Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage: Das 26. Stiftungsfest des Berliner Tonkünstlervereins. — Die Musik an den deutschen Universitäten im bevorstehenden Sommersemester 1870. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Literarisches. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Aufgaben der Bezirks-Vereinsvorstände etc. im Jahre 1870. — Stimmen in der Presse über die 2. General-Versammlung des deutschen Cäcilien-Vereins. — Correspondenz. — Annonce. — Musik-Beilage: Paternoster und Ave Maria f. Chorgesang m. Orgel von Dr. F. Liszt.

Neue Berliner Musikzeitung No 11. Die Opernproduction des Augenblicks in Russland. — Nekrolog. (Ign. Moscheles.) — Berlin. Revue. — Correspondenz (Bremen, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Recensionen. («Gartenlaube», 100 Etuden f. Pianoforte von R. Viole; Das Lied von der Glocke, f. Soli, Chor u. Orchester von W. G. F. Nicolai.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Florenz, Magdeburg, Halle). — Kleine Zeitung. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 3. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Etwas über die Grundsätze des Enchiridion Chorale (Organum) von Mettenleiter. — Das Rundschreiben des römischen Gesanglehrers Lauretus Jacovacci an die Hochwürdigsten Herren Bischöfe Deutschlands über die Reform der Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Correspondenzen. · Musikbeilage: Fortsetzung der C dur-Messe von J. Ev. Habert.

Moschelesfeier im Leipziger Conservatorium.

Das Conservatorium der Musik zu Leipzig veranstaltete zum Gedächtniss des Tonmeisters Ignaz Moscheles am 20. März eine Feier, welche von der Hochachtung gegen den dahingeschiedenen ältesten Lehrer des Instituts Zeugniss ablegte. Von den Werken desselben gelangten zur Aufführung: 1) Sonate mélancholique für Pianoforte, Op. 49; 2) Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung: a) dem Liebessänger, b) Abends; 3) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 84 (C-moll); 4) Sonntagslied (aus Op. 117) für Chor; 5) Hommage à Haendel, für zwei Pianoforte. Diese Tonschöpfungen liessen wiederum erkennen, welche liebenswürdige und edle Künstlerseele der Erde entrückt wurde; zugleich bekundeten sie aber auch, wie vertraut der Meister mit allen Einzelheiten des Tonsatzes war und wie genau er die Wirkungen abzumessen wusste. An der Ausführung betheiligten sich Frl. Kind aus Schkeuditz und Herr Charles Hayden aus Haydenville (Massachusetts, Amerika) im Sologesange und die Herren Jacob Kwast aus Dordrecht in Holland, Carl Dodge aus Milwaukee (Amerika) und William Heydler aus Cleveland (Amerika im Pianofortespiel. Das erwähnte Trio reproducirten jedoch die Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister David und Hegar, während der aus Schülerinnen und Schülern bestehende Chor das genannte Sontagslied und zwei Chorsätze von Mendelssohn: a) Wer bis ans Ende beharrt, der wird selig, aus Elias, b) Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben, aus Paulus zu Gehör brachte. Die Leistungen waren selbstverständlich des berühmten Instituts würdige und würden sicherlich den Beifall des dahingeschiedenen Meisters erhalten haben, dessen Büste, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, auch an die Person des Gefeierten erinnerte. Die Programmzusammenstellung erschien um so sinniger, als bekanntlich Felix Mendelssohn-Bartholdy der bedeutendste Schüler von Moscheles war; somit widmete man gewissermassen Beiden einen schönen Nachruf, den diese grossen Lehrer und Förderer des Leipziger Conservatoriums in Wahrheit verdienten.

Briefkasten.

Hrn. R. in Berlin. — Der 29. oder 30. März ist vorläufig dafür bestimmt. — *Hrn. T. in Stralsund.* — Alles erhalten? — *Hrn. F. in Berlin.* Sehr bedauerlich. — *Hrn. Dr. H. in Wien.* — Vorläufig Dank für Ihre freundlichen Zeilen, welchen in Kurzem ausführliche Antwort folgt. — *Hrn. Dr. A. in Berlin.* — Der Nachfolger wird das gewünschte gewiss zunächst berücksichtigen.

Plaudereien.

Claudius, der bekannte Dichter und Volksschriftsteller, kam auf einer Reise eines Sonntags in eine Dorfkirche im Thüringer Walde, wo gerade eine fugirte Messe aufgeführt wurde. Er erstaunte über die Präcision und die unerschütterliche Sicherheit der Musiker im Tact. Er näherte sich dem Organisten und bat ihn, seinen Sitz eine Weile einnehmen zu dürfen. Ueberrascht und argwöhnisch schaute ihn dieser an, als wolle er erst seine Fähigkeit prüfen. Erst auf wiederholtes Ersuchen überliess er ihm die Claviatur, Taste für Taste, Finger für Finger. Claudius wollte die Musiker aus dem Tacte bringen; aber sie merkten sogleich, dass ihr Componist nicht mehr auf seinem Posten war. Ein Auge behielt Jeder sorgsam auf seinem Blatte, und schielte mit dem anderen bisweilen boshaft lächelnd nach Claudius. Als die Aufführung vorüber war, trat Claudius zu einem alten Manne von der ersten Violine und fragte ihn, wie sie diese wunderbare Festigkeit im Tacte erlangt hätten? »Beim Dreschen«, war die Antwort. »Wenn wir unser zwei sind, dreschen wir Allabreve, wenn drei — 3/4 oder 6/8, wenn vier — ganzen Tact, wenn sechs — 6/4 oder 6/8 und wenn zufällig«, fuhr er mit einem sarkastisch lächelnden Blicke auf Claudius fort, »ein Flegel zur unrechten Zeit kommt, bringt uns das nicht aus der Fassung«.

Anzeigen.

[62.]

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommer**semesters, den 25. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor *Stark*, Kammersänger und Opernregisseur *Schütky*, Prof. *Lebert*, Hofpianist Prof. *Pruckner*, Prof. *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Prof. Dr. *Faisst*, Kammermusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister und Kammervirtuos *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister und Kammervirtuos *Goltermann*, Kammervirtuos *Krumbholz*, sowie von den Herren *Alwens*, *Tod*, *Braun*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, *Fink*, *Ferling*, *Rein*, Dr. *Scherer*, Hofschauspieler *Arndt* und *Runzler*. Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75 1/2 Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der, den 20. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 21. Februar 1870.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Prof. Dr. Faisst. Prof. Dr. Scholl.

[63.] Bei ***Friedrich Hofmeister*** in Leipzig ist neu erschienen:

Baumfelder, Fr., Op. 191. Aschenbrödel. Polka-Mazurka für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 192. Barcarole für Pfte. 12½ Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 17. 4 Rêveries p. Pfte. 27½ Ngr.
Liebich, J., Op. 32. Still mein süsses Kind für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 37. 3 Transcriptionen für Pfte.:
No. 1. Lächle, süsser Engel. 12½ Ngr.
» 2. O Blumen meiner Heimath. 12½ Ngr.
» 3. Am Donau-Ufer. 12½ Ngr.
—— Op. 49. » 1. Agilité p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 49. » 2. Graziletta p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 51. » 1. Allegria für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 51. » 2. Bianca für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 54. Deutsches Burschenlied für Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 59. Die Spieluhr für Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 62. La belle Sabine p. Pfte. 12½ Ngr.
Lysberg, Ch. B., Op. 121. 3me Morceau de Concert sur La Flûte enchantée, de Mozart, arr. p. Pfte. à 4 Mains 1 Thlr. 7½ Ngr.
—— Op. 123. No. 1. Le Pas des Archers p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 123. » 2. Dans les Bois p. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 124. » 1. Expansion p. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 124. » 2. Sérénade du Page p. Pfte. 12½ Ngr.
Richards, Br., Op. 126. Mein süsses Täubchen f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 127. Fern von Dir! f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 128. Nachtigallenschlag f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 129. Où voulez-vous aller? de Gounod, p. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 130. Allein! f. Pfte. 15 Ngr.
Schumann, R., Op. 105. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo., arr. 1 Thlr. 27½ Ngr.
Werner, Aug., Op. 9. Canzonetta p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 10. Valse-Caprice p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 11. Nocturne p. Pfte. 15 Ngr.

[64.] **Verkauf einer Notenstecherei.**

Der Unterzeichnete beabsichtigt seine ältern und neuern Notenstempel, Schriften und Zahlen in fünf verschiedenen Grössen, worunter **Cursiv** und **Egyptienne,** Pastorale, Grabstichel, Ambose etc. zu verkaufen.

Mit den ältern Stempeln sind in der hiesigen Peters'schen Musikalienhandlung die meisten Werke von **Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Kuhlau, Moscheles, Ries, Romberg, Spohr** und **Weber** gestochen.

Mit den neuern Stempeln: **Jansa, Kalliwoda, Lindpaintner, Maurer, Reissiger, Rubinstein,** sämmtliche **Quartette** von **Haydn** u. **Mozart,** so wie die meisten Werke von **Bach** und **Beethoven.**

Geehrte Anfragen übernimmt **Moritz Wenck,**
Musikdirector in Leipzig.

[65.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie
(Brustbild in Visitenkartenformat)
von
Ignaz Moscheles.
Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

[66.] Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

L. van Beethoven's
sämmtliche Clavier-Sonaten.
Neue revidirte Ausgabe mit einem Vorwort
von
Ferdinand Hiller.

Billigste, elegant ausgestattete Einzel-Ausgabe in Zinnstich.
Pro Bogen nur 1 Sgr.

Diese nach den besten Quellen kritisch genau revidirte, **correcte** und **vollständige** Ausgabe zeichnet sich hinsichtlich des Stiches sowohl durch **zweckmässige Eintheilung,** als auch durch **Sauberkeit, Deutlichkeit** und gefällige Form aus. — Fingersatz ist nur soweit angegeben, als er von Beethoven **selbst** herrührt.

Mit diesen Vorzügen vereinigt sich noch der **bisher unerreichter Billigkeit.** Je nach dem Umfange beträgt der Preis für eine einzelne Sonate zwischen **einem** und **7½ Sgr.** Nur die grosse Sonate Op. 106 für Hammer-Clavier kostet 12½ Sgr. Das Vorwort von **Ferd. Hiller,** nebst Angabe der Reihenfolge für das Studium der Beethoven'schen Sonaten **2 Sgr.**

[67.] Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Ueber das Dirigiren
von
Richard Wagner.
Preis 15 Ngr.
Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

[68.] **Josef Rheinberger,**
Vorspiel zur Oper
Die sieben Raben.

Partitur 2 Thlr.
Orchesterstimmen 2 Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.
Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in *Leipzig.*

[69.] Als äusserst wirksame Programmnummer allen Chorvereinen empfohlen:

„All' meine Gedanken,"
Gedicht von E. Dahn,
für gemischten Chor componirt
von
Jos. Rheinberger.
Op. 2, No. 1. Pr. 12 Ngr.
Einzeln: **Part. 6 Ngr. Stimmen à 6 Ngr.**
Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

[70.] Die vom **Musikalischen Wochenblatt** in No. 1—7, 9, 11 und 12 gebrachten
Portraits und Abbildungen
sind auch in Einzelabzügen auf Velinpapier à 5 Ngr. von der Verlagshandlung zu beziehen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr, vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 14.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Ein wandernder Kanon. Von W. Tappert. — Recensionen: Werke von Constantin Bürgel und Joachim Raff. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. I. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Graz. Von Quintus Octavius. — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

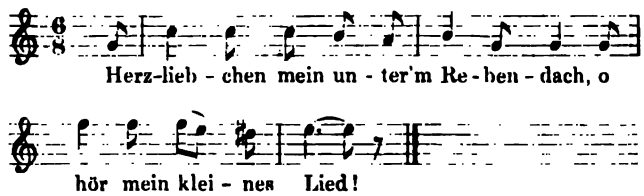
Ein wandernder Kanon.

Von **W. Tappert.**

In meinen »musikalischen Studien« (Berlin, J. Guttentag) befindet sich ein Abschnitt, welcher von den Wanderungen gewisser Melodien handelt. Dass ich es dabei nicht auf müssige Reminiscenzen-Jägerei abgesehen hatte, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Mir war das Vigiliren nach Plagiat und »ähnlichen Stellen« von jeher verhasst, und wenn einem Componisten etwas Mit-, An- oder Nachempfundenes unterweilen aus der Feder schlüpft, ich bin gewiss der Letzte, welcher strafdrohend an das siebente Gebot erinnert. Nehmt, was euch behagt, und macht damit und daraus so viel ihr könnt! Aber freilich, gestalten müsst ihr Etwas, bilden und umbilden; denn die blosse Copisten-Arbeit des Abschreibens ist schlechterdings Sünde!

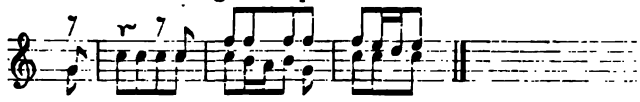
Die heikle Frage: ob nicht vielleicht all' das, was wir Schaffen, Erzeugen, Erfinden nennen, all' Tag' und aller Wegen nur ein Um- und Weiterbilden ist, lasse ich unberührt, obwohl der Fétis'sche Satz: »Invention ne peut être pris que pour modification«, wenn er auch zu dieser Frage nicht in directem Bezug steht, doch — wie ich vermuthen darf — der Wahrheit sehr nahe kömmt. Dass Göthe hinsichtlich der streitigen Puncte auf Seite der Zweifler stand, ist durch mancherlei Aufzeichnungen seiner Zeitgenossen, durch mehr oder weniger verblümte Aussprüche ausser allen Zweifel gestellt. Ihm war das Grübeln nach Parallelen lächerlich, weil eben schon Alles — dagewesen.

Aus dem Gesagten wird es erklärlich, wenn ich nicht einstimme in die Verdammungs-Urtheile, welche hie und da über eine melodische Favorite ausgesprochen werden, die soeben ihren Weg durch das singende Deutschland macht: »Herzliebchen mein unter'm Rebendach«. Bekanntlich ist sie dem Ständchen der Conradi'schen Posse »Auf eignen Füssen« entnommen. Sie fehlt, wenigstens in Berlin, fast auf keinem Piano. Der Leierkasten trägt die Tonweise von Haus zu Haus, Lehr- und Schulbuben pfeifen und singen sie, in allerlei Arrangements verkauft der Original-Verleger eine Auflage nach der andern, genug, das Ständchen »geht« vortrefflich. Was kümmert es die Welt, wenn auch Jemand den Nachweis führt, dass nicht eine Note dem Verfasser als eigenthümlich zuerkannt werden kann, dass Alles, Alles bereits vielfach vorhanden ist! Die Conradi'sche Combination beliebter Allerwelts-Motive gefällt, sie knüpft weislich an das Bekannte, Geläufige an; zur Erzielung eines Augenblicks-Erfolges ist kein Mittel geeigneter, als dieses. Die beiden ersten Phrasen:

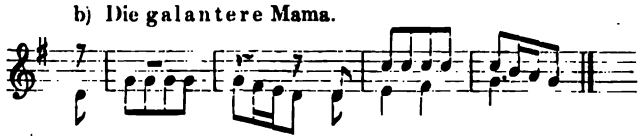


haben durchaus keinerlei Reiz der Neuheit für sich! Das Herzliebchen ist eigentlich eine modern ausstaffirte Fuga (in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes), eine in Freiheit gesetzte Imitation. Es gehört nur ein geringes Maass musikalischer Erfahrung dazu, um sofort an oft Dagewesenes gemahnt zu werden. Die Stammeltern der »Trauten unter'm Rebendach« besitzen wir in folgenden Nachahmungs-Motiven:

a) Der strengere Papa.



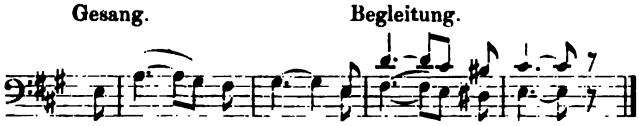
b) Die galantere Mama.



Solche Zusammenfügungen liegen — Dank den Bemühungen der Alten — für unsere Zeit quasi in der Luft, sie sind »musikalische Scheidemünze«, wie Mattheson gelegentlich den Ausdruck: loci communes übersetzt.

Schreiber dieser Zeilen hat bereits vor länger als einem Decennium dem unerbittlichen Fatum ein stilles Opfer gebracht, wenn er mit der Sorglosigkeit und Selbstgefälligkeit des Anfängers Scheidemünze von ganz gleichem Gepräge componirte:

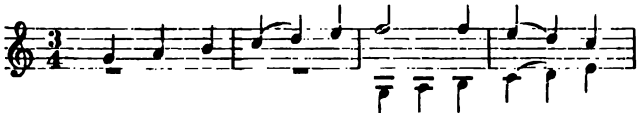
Gesang. Begleitung.



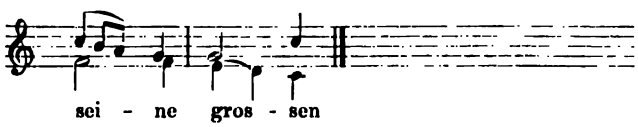
Des Tags beim Werk, — des Nachts beim Wein —

Die kleinen Abweichungen verwandeln das Kupfer keineswegs in Gold oder Silber; da hilft kein Deuten, kein Wenn und kein Aber, — 's ist und bleibt eben ein Gemeinplatz.

Wie derartige Gebilde klingen, das ist völlig gleichgültig. Auch die gefälligste Melodie kann ein — locus communis sein! War nicht der »Canon all' ottava« ganz leidlich, den ich während meiner musikalischen Schulzeit dem gestrengen Dehn zur Durchsicht brachte? Consequent durchgeführt und mit einer nützlichen Clavier-Füllung versehen, so dass ein sangbares Duett entstand, sah die »Arbeit« nicht übel aus. Der Hauptgedanke war so:

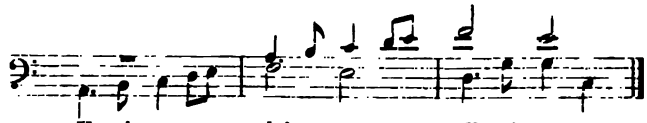


Willst du in Got - tes Gar - ten gehn und



sei - ne gros - sen

Wer denkt da in jungen Jahren an diebische Entlehnung, an unfreiwillige Reminiscenz? Wer glaubt, dass die Schöpfer-Herrlichkeit sich auf ein »Schmücken mit fremden Federn« reducirt? Man wird oft nicht einmal gewahr, dass die Stimmung späterer Zeiten trotz anderer Veranlassung und strengerer Kritik wiederum gern Stereotypen einschmuggelt. Da passirt es denn, dass eine Messe mit folgendem — nicht ganz ungewöhnlichen — Kyrie beginnt:



Ky-ri - e e - lei - son, Ky-ri - e e -

Dieser Kanon — wenn man so sagen darf — soll der sein, den die Ueberschrift dieses Artikels als einen »wandernden« bezeichnet. Er ist sehr häufig und daher National-Eigenthum des Musiker-Völkchens geworden. Hunderte mögen schon auf ihn verfallen sein, wenn sie, nach ehemaliger Reihenfolge, Harmonielehre und einfachen Contrapunct »durchgemacht« hatten und bei der Imitation angelangt waren.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

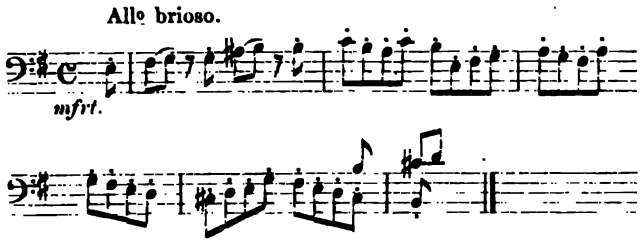
Constantin Bürgel. Sonate (A-moll) für Pianoforte und Violine. Op. 14. Leipzig, Robert Seitz. 2 Thlr. — Sonate (E-dur) für Pianoforte. Op. 15. Berlin, Bote und Bock. 1 Thlr.

Der Componist der vorliegenden beiden Sonaten besitzt entschieden Talent; dieselben geben Zeugniss von jugendlicher Schwungkraft und Stärke des künstlerischen Empfindungslebens. In der Violin-Sonate erscheint die das Ganze durchpulsirende Leidenschaft nur noch zu sturm- und drangvoll; sie tritt mit einem gewissen elementaren Ungestüm auf und in einer innerlich nicht motivirten und überzeugungskräftig wirkenden Weise; der Autor nimmt hier so zu sagen den Mund etwas zu voll. Dies gilt insbesondere vom ersten und letzten Satze, deren Gesammteindruck etwas unstät verschwommen ist, wozu namentlich Ueberladung nach der harmonischen Seite hin, welche letztere überhaupt in Bürgel's Erfindung in den Vordergrund tritt, mit beiträgt. Als gelungen ist dagegen der Mittelsatz — Canzonetta con Variazioni — zu bezeichnen, dessen Thema Wärme und Noblesse eigenthümlich ist und dessen Variationen charakteristisch gehalten sind. Ueberhaupt heben sich die Gesangspartien in den beiden Sonaten (die langsamen Sätze und die sogenannten zweiten Themen) merkwürdiger Weise bedeutend von ihrer Umgebung ab; hier ergiesst sich die Empfindung breiter, inniger, ausdrucksvoller, während die Hauptthemen, bisweilen auch die »Durchführungen« mehr ans Phrasenhafte streifen oder in der Erfindung abfallen. Knapper, einheitlicher, maassvoller als die Violin-Sonate ist die Pianoforte-Sonate, die freilich von vornherein nicht solche Anläufe nimmt, wie jene. Die Form ist concis, die in dem ersteren Werke häufig überladene und unruhige Harmonik ist abgeklärt, wenn auch immerhin bedeutsam, edel und schwungvoll. Wirklich schön und aus einem Guss ist der zweite (langsame) Satz mit seiner eindringlichen, wohlig empfindungsvollen Melodik und anziehenden, harmonischen Behandlung. **F. Stade.**

Joachim Raff. Suite in E-moll für Clavier. Op. 72. Preis 1 Thlr. Wejmar, bei T. F. A. Kühn.

Die Bemerkung auf dem Titelblatte »dritte Auflage« ist

ein beredtes Zeugniss von der Beliebtheit dieses Opus; Raff hat damit die Clavier-Literatur um eine vorzügliche Nummer bereichert. Von den fünf Sätzen (Praeludium, Menuett, Toccata, Romanze und Fuge) sind der erste und letzte — zusammen genommen — wahre Cabinetsstückchen. Besonders die Fuge mit ihrem neckischen und doch nicht frivolen Thema (welches auch im Praeludium und in der Toccata verwerthet ist und gewissermaassen zur Parole des ganzen Werkes wird):



(übrigens echt claviermässig!) ist von einer so gewandten Factur und so wirkungsvoll, dass sie als Schlusssatz die ganze Suite hebt. Möchten sich immer noch mehr Clavierspieler mit diesem Product bekanntmachen, es wird ihnen bald ein treuer Freund sein. —wa—

Robert Franz.

Von **Ludwig Meinardus.**

I.

Als im Jahre 1843 das erste Werk von Robert Franz (12 Gesänge) erschienen war, schrieb Robert Schumann in der »Neuen Zeitschrift« darüber Folgendes:

»Ueber die Lieder von Robert Franz liesse sich viel sagen; sie sind keine vereinzelte Erscheinung und stehen im innigen Zusammenhange der ganzen Entwicklung unserer Kunst in den letzten zehn Jahren. Man weiss, dass in den Jahren 1830—34 sich eine Reaction gegen den herrschenden Geschmack erhob. Der Kampf war gegen das Floskelwesen gerichtet, das sich fast in allen Gattungen, am meisten in der Claviermusik zeigte. Von der Claviermusik ging auch der erste Angriff aus; an die Stelle der Passagenstücke traten gedankenvollere Gebilde und namentlich zweier Meister Einfluss machte sich in ihnen bemerklich, der Beethoven's und Bach's. — — Das neue Leben drang auch in andere Fächer. Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethoven'scher Weise. Dagegen gab sich in den Leistungen der Norddeutschen die Wirkung Bach'schen Geistes kund. Die Entwicklung zu beschleunigen entfaltete sich auch eine neue Dichterschule«. (Rückert, Eichendorff, Uhland, Heine u. A. m.«) — So entstand jene kunstvollere und tiefsinnigere Art des Liedes, von der die Früheren natürlich nichts wissen konnten. Denn es war der neue Dichtergeist, der sich in der Musik wiederspiegelte. »Die Lieder von Robert Franz gehören durchaus dieser edeln neuen Gattung an. Das in Bausch und Bogen fabricirende Liedermachen — fängt an in seinem Werthe (d. h. Unwerthe) gewürdigt zu werden und wenn das gemeine Publicum den Fortschritt nicht gewahrt, den Bessern ist er längst klar geworden. Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein bedeutender Fortschritt geschehen. Vergleicht man z. B. an den vorliegenden Liedern den Fleiss der Auffassung, der den Gedanken des Gedichtes bis auf das Wort wiedergeben möchte, mit der Nachlässigkeit der älteren Behandlung, wo das Gedicht nur eben so nebenher lief; den ganzen harmonischen Ausbau dort mit den schlotternden Begleitungsformen wie die frühere Zeit sie nicht los werden konnte: so kann nur Bornirtheit das Gegentheil sehen« (d. h. das Gegentheil jenes bedeutenden Fortschrittes). — »Hiermit ist schon das Charakteristische der Lieder von Robert Franz ausgesprochen: er will mehr als wohlklingende oder übelklingende Musik, er will uns das Gedicht vielmehr in seiner leibhaftigen Tiefe wiedergeben. — Zum Vortrage der Lieder gehören Sänger, Dichter, Menschen; allein lassen sie sich am besten singen. — Wollte man einzelne feine Züge anführen, man würde nicht fertig; innige Musikmenschen werden sie schon herausfinden. — Die Lieder unterscheiden sich denn hinreichend von andern«.

Mit vorstehenden im Auszuge mitgetheilten Auslassungen hat Robert Schumann die Mission ziemlich klar begrenzt, welche dem Liederdichter Robert Franz in der Entwicklung der neueren Musikgeschichte zugefallen ist. Wie er nämlich gegen das Flache, Aeusserliche, Unwahre, gegen das »schlottrige Floskelwesen« in der Tonkunst wohlgerüstet den Kampf aufnahm, so bezeichnet fortgesetzter Kampf seine ganze bisherige künstlerische Wirksamkeit. Seine eigne Waffe, die er selbst in diesem Kampfe führte, war ausschliesslich seine Notenfeder. Allein im Verlaufe all der Jahre von 1843 bis heute ist er auch Gegenstand von Kämpfen gewesen, die für und wider ihn im Stillen und Oeffentlichen mit oft heftiger Erregung geführt worden sind und auf beiden Seiten zur Bildung von Parteien Veranlassung gegeben haben. Man erinnere sich nur des Rechtshandels zwischen Julius Schäffer und Franz Brendel, der im Jahre 1847 ausgefochten wurde und mehre Nummern der »neuen Zeitschrift« hindurch andauerte. — Noch an eine andere Phase des Kampfes, den Franz über sich ergehen lassen musste, erinnere man sich. Es war diesmal die »deutsche Musikzeitung«, herausgegeben von Selmar Bagge (Wien 1862), wo an einen Artikel (gezeichnet v. Br.) über Robert Franz sich mehre Repliken und Dupliken knüpften.

In diesen und vielen anderen öffentlichen Verhandlungen erscheint Robert Franz mehr oder minder als eine sogenannte »brennende Frage« unserer Zeit. Dies muss um so auffallender wirken, als der Mann nichts herausgegeben hat, als eine beträchtliche Menge von Liederwerken, ein vierstimmiges Kyrie a capella, einen achtstimmigen Psalm (117) und zwei Hefte Vocalquartette. Seine Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Werke u. dgl. gehören den letzten Jahren an.

Was ist denn der eigentliche Grund der Proteste, die oft in heftigster Form gegen ihn erhoben worden? — Hat

etwa seine schöpferische Kraft nach jener Beurtheilung des ersten Werkes seitens Robert Schumann's merklich abgenommen? — Oder hat er den mit dem ersten Werke beschrittenen Weg verlassen und sich einer rückfälligen Bewegung schuldig gemacht? —

Wer sich die Mühe nicht verdriessen lassen will, seine bisher veröffentlichten eigenen Geisteserzeugnisse (von denen ist hier vorläufig nur die Rede) einmal mit vergleichender kritischer Absicht näher anzusehen, wird beide Fragen verneinen müssen. Es ist wahr, dass unter den 200 bis 300 Liedern, die gedruckt vorliegen, nicht jedes einzelne mit dem individuellen Geschmacke jedes einzelnen Beurtheilers in Einklang zu bringen ist. Selbst Robert Schumann wünscht bei näherer Betrachtung der Lieder des ersten Werkes »das 7. ganz aus der Sammlung entfernt, weil es ihm in Melodie und Harmonie zu gesucht erscheine«. — Aber das sind eben Geschmackssachen, über die sich nicht zur objectiven Klarheit gelangen lässt. Bei welchem der grössten Meister lassen sich nicht dergleichen Werke finden, die mehr oder weniger individuell sympathisch wirken als andere? Sind diese anderen deshalb und nur deshalb Kunstwerke von geringerer oder höherer Vollendung? — Gewiss nicht.

Hinsichtlich der zweiten oben aufgeworfenen Frage, ob Franz etwa an schöpferischer Kraft nachgelassen, ob er, in dem Kampfe gegen das Falsche, »Schlotterige« ermüdet, etwa die breite Heerstrasse eingeschlagen habe, auf welcher die Trabanten und Sclaven des musikalischen Janhagels einherziehen; so ist darauf nur zu erwidern, dass wohl selten ein Mann in Kunst und Leben seinen Grundanschauungen treuer geblieben und die Zielpuncte seines Wollens und Wirkens fester im Auge behalten habe, als Robert Franz. Er konnte mit klarem Bewusstsein deshalb über sich selbst an einen Freund schreiben:

»Ich habe nie den Glauben an mich verloren, bin auch bei der gehässigsten Anfeindung und Verkennung meiner Fahne treu geblieben. — Meine Anschauungen sind so mit mir verwachsen, dass ich sie nur mit dem Leben aufgebe. Irrte ich — so war meine Existenz verfehlt«. —

Was ist es denn nun endlich, das seine Gegner ihm nicht vergeben zu dürfen glauben? —

Robert Schumann sieht es mit prophetischem Geiste voraus. Er sagt am Schlusse des oben angezogenen Aufsatzes: »Wer so (wie Robert Franz) begonnen, darf sich nicht wundern, wenn die Zukunft noch höhere Anforderungen an ihn stellt. Erfolge in kleineren Genres führen oft zur Einseitigkeit, zur Manier. Schütze sich der junge Künstler dagegen durch Ergreifen neuer Kunstformen; versuche er sein reiches Innere auch anders auszusprechen als durch die Stimme«. —

Im Einklange hiermit steht theilweise eine briefliche Aeusserung von Robert Franz selbst, nämlich: »der Fluch nicht begriffen zu werden, trifft Alle, die Miene machen, Eignes zu geben«. —

So erscheint nun als Grund, warum Franz in auffallendster Weise angefeindet wird, der Gegensatz der Anforderungen, welche man an ihn stellt, gegenüber dem Widerstande, mit welchem Franz — im treuen Festhalten an seinen künstlerischen Grundsätzen und Lebensaufgaben, allen jenen Anforderungen trotz bietet.

Es fragt sich nun, worin dieser Widerstand sich äussere und was unseren Autor zu solchem Widerstande berechtige.

Robert Schumann wünscht, Franz möge seine Talente auch in den Gebieten der Instrumentalmusik versuchen. Warum thut Franz das nicht? — die Erklärung dieser Erscheinung finden wir in demselben Aufsatze von Robert Schumann selbst angedeutet:

»In Wirklichkeit«, heisst es da, »ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen«. —

Wie? — Wenn Franz es sich nun zur Lebensaufgabe gemacht hätte, jenem einzigen Gebiete, worauf die musikalische Kunst seit den unerreichbaren Leistungen der grossen Meister sich noch entwickelungsfähig zeigt, seine ganze Kraft zu widmen? — Wenn er erkannte, dass Mendelssohn, Schumann, ja selbst Franz Schubert auch in ihren instrumentalen Werken überwiegend in der Lyrik die Kraft der Gestaltung und Erfindung suchen, wie das jeder ruhige Beurtheiler zugeben wird? — Wenn er begriff, dass es der »neue Dichtergeist« war, von welchem Schumann spricht, der sich nicht blos in dem Textwort des gesungenen Liedes, sondern auch im »Liede ohne Worte«, in »Kinderscenen«, »Moments musicales«, »Mazurken«, »Etuden«, »Phantasiestücken«, »Nachtstücken«, ja selbst in »Sonaten«, »Quartetten«, »Symphonien« seinen subjectiven Ausdruck sucht? — Wenn gestützt auf Resultate solcher Einsicht Franz für sich das gute Recht beanspruchte, statt seine Gaben zu zersplittern, dieselben auf einen Punct zu richten; wenn er dies mit Bewusstsein und künstlerischer Wahl und Selbstverleugnung that: — Wo bleiben da die Anschuldigungen der Gegner? — Und ob dieses Bewusstsein ihn geleitet habe, das ist nicht zweifelhaft. Schreibt er doch selbst einmal: »Richard Wagner ist der Mann weiter Würfe. Ich verschmähe solche Schleuder und gehe lieber mit dem Spitzhammer auf einen Fleck los«. Und ein ander Mal:

»Sie kennen meinen Grundsatz, nichts zu machen, was ich nicht machen muss und ich glaube, dass Alles so Entstandene die Garantie innerer Nothwendigkeit in sich trägt«.

Eine solche Klarheit des künstlerischen Bewusstseins, die eine seltene Enthaltsamkeit und Selbstbeschränkung zu ihrer Folge hatte, scheint mehr Bewunderung als Vorwürfe zu verdienen. Sonst könnte man es ja auch Bach vorwerfen, dass er keine Opern und Gluck, dass er keine Oratorien geschrieben habe.

Untersuchen wir aber die Anklagepuncte genauer, welche gegen Robert Franz erhoben werden, so ist es zunächst der Vorwurf, dass er fast nichts als Lieder geschrieben habe. Erklärt wird diese Erscheinung offen und verblümt durch sein «Unvermögen«, in »weiteren Würfen« sich zu legitimiren. Gleichwohl hat noch keiner von allen Gegnern die höchste Formvollendung des Franz'schen Liedes bestritten, noch seiner Ausdrucksweise eine klargezeichnete persönliche Gestaltung abgesprochen.

Dagegen rümpfen sie die hochweisen kritischen Nasen über mancherlei wunderliche Entdeckungen, die sie in den Liedern gemacht haben wollen. Wie z. B. dass Franz zwar Lyriker erster Güte sei, aber doch kein Universallyriker (!?); dass er zwar nach klaren Principien verfahre, aber doch zugleich sich nicht über den naiven Naturalismus erhebe: dass seine Lieder zwar echt lyrische Lieder seien, aber dass es ihnen dabei an epischer Breite und dramatischem Inhalte fehle, was so viel heisst, als wenn Jemand damit unzufrieden wäre, dass man vom Feigenbaume nur Feigen und nicht etwa Kartoffeln oder Knallschoten pflücken könne.

Indessen genug über diese unerquickliche Streitfrage. — Erquicklicher wird es sein, wenn die Leser noch einige Blicke auf das Leben des Mannes werfen wollen, der endlich dahin gedrängt worden ist, im Bewusstsein der Erkenntniss des Wahren und im Besitze desselben sich mehr und mehr auf sich selbst zurückzuziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Graz.

Wenn man die Spalten der in Deutschland erscheinenden musikalischen Blätter durchfliegt, und kaum gelegentlich einmal eine Notiz über unser Musiktreiben entdeckt, sollte man wahrlich glauben, die »Stadt der Grazien« sei von den Musen gänzlich verlassen. Ein Zug von Apathie und Selbstgenügsamkeit, welcher unsern Alpenländlern eigen ist, gibt sich auch in der Gleichgiltigkeit derselben gegen Urtheile der übrigen Welt, in dem mangelnden Drange, nach aussen hin etwas zu gelten, zu erkennen. »Das Wirken aller für alle« ist der bewegende Gedanke unserer Zeit; wehe dem, der sich vom Gesammtorganismus des geistigen Lebens abschliessen will; er stirbt ab, wie ein geknickter Zweig. Und wahrlich, so gänzlich abgetrennt zu bleiben vom musikalischen Streben der Zeit verdienen wir doch nicht, weniger um dessentwillen, was bei uns geleistet wird als um der schönen Anlagen und Anläufe willen, welche eine bessere Zukunft verheissen.

In unserem Gebirgsvolke lebt ein musikalischer Grundton, welcher in charakteristischen Volksweisen, in den sogenannten Ländlern und Jodlern erklingt, die insbesondere in den der Cultur ferneren Gebirgsgegenden noch immer in ursprünglicher Eigenheit dem Volksgemüthe entquellen. Irrig wäre es aber zu glauben, es sei unser Kunstmusikleben, um mich so auszudrücken, in irgend einem lebendigen Zusammenhange mit dieser Anlage. Dazu fehlt es an Verständniss für die Bedeutung derselben, dazu fehlt es vor allem an einer dieselbe zur höheren Entfaltung bringenden Pflege. Was wir Grazer an hervorragenderen musikalischen Kräften besitzen, ist grösstentheils von aussen gekommen, oder doch aussen gebildet worden. Und es ist diess nicht zu bedauern, da bei der noch vor Kurzem bei uns herrschenden geistigen Bewegungslosigkeit eine Entwicklung von innen aus nicht zu erwarten war. Nachdem es, wie schon erwähnt, den ursprünglichen Kunsttrieben des Volkes an den Bedingungen zur höheren Entfaltung gemangelt hatte, machte sich neben treu gehegten Traditionen, welche an Mozart und den früheren Werken Beethoven's festhielten, eine gewisse Flachheit breit, welche an die Stelle des Volksthümlichen das Populäre, um nicht zu sagen, das Triviale setzte. Um die Cultur desselben haben sich die vielen im Land verbreiteten Männergesangvereine, deren manche kaum das nothdürftigste Contingent zur Besetzung der Stimmen aufweisen, ein unleugbares Verdienst erworben. Referent erinnert sich des erheiternden Eindruckes, den die Sololeistungen einzelner dieser Vereine bei einem grossen Gesangsfeste hervorgebracht haben. Da waren solche, welche ihren Wahlspruch nicht ohne von Neuem anzusetzen, herabzusingen vermochten, der eine hatte zu hoch intonirt, so dass sein erster und einziger Tenor die Hauptkraftstelle nicht erreichen konnte, und statt derselben eine höchst ergötzliche Pause eintrat. Damit soll natürlich den später zu besprechenden Grazer-Männergesangvereinen, deren Leistungen auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen, nicht nahe getreten werden. Bezeichnend ist es, dass es bei uns noch wahre Fanatiker für den Männerbänkelgesang giebt, welche darin die Cultur eines nationalen Elementes erblicken. Auf demselben Niveau musste natürlich der Durchschnittsgeschmack auch in anderer Beziehung bleiben: Kücken; Gumbert; Abt; Salonmusik.

Auf diesen theils abgelebten theils unentwickelten Zustand übte auch das benachbarte Wien keinen unmittelbar befruchtenden Einfluss. Trotz der Nähe der Residenz hat Graz doch eine eigengeartete Physiognomie bewahrt, welche sich bei allem Kokettiren die Miene der Grossstadt weder im guten noch im schlechten Sinne anzueignen vermochte. Dass die rasch vorwärtsdrängende Zeit an unserer Stadt nicht spurlos vorüberrauschte, dafür sorgte das günstige Schicksal.

Der Berufung eines feingebildeten und genialen Mannes, der sich seitdem auch als Componist rühmlichst thätig gezeigt hat, des Herrn Dr. Wilhelm Mayer zum artistischen Director unseres Musikvereines ist es zunächst zu danken, dass unsere Concertprogramme, deren äusserste Grenze bishin Mendelssohn gewesen war, ein moderneres Aussehen bekamen. Schumann, Gade, selbst Berlioz und Richard Wagner sind nun keine ungewöhnlichen Erscheinungen mehr in unserem Musikleben. Freilich konnte noch vor wenigen Jahren einer unserer einflussreichsten Musikmatadoren bei einer Probe der Schumann'schen B-Symphonie ausrufen: »Ja, das ist ja nicht einmal so unklar!«

Um die musikalische Geschmacksbildung hat sich auch ein bedeutendes Verdienst die seit etwa 15 Jahren hier bestehende Musikbildungsanstalt von Johann Buwa erworben, eine wahre Pflanzstätte für einen veredelten Dilettantismus, deren Bildungskraft selbst, wie einige Beispiele zeigen, bis zur Höhe des Künstlerthums hinanreicht.

Auf dem Gebiete der Claviermusik so wie des Gesanges wird nun mit gläubigem Eifer beinahe ausschliesslich sogenannte klassische Musik gepflegt, und im Hause wie im Concertsaale sind nebst Mendelssohn und Schu-

bert — Schumann, Reinecke, Robert Franz, Rubinstein, Jensen u. A. heimisch geworden. Der verfeinerte Geschmack und die verbreitete Uebung des Gesanges ermöglichten vor etwa drei Jahren die Gründung eines gemischten Gesangvereines zur Uebung und Aufführung gediegener Chorwerke, dessen stets wachsende Thätigkeit für unsere musikalische Zukunft höchst fördernd zu werden verspricht.

Ueber die verschiedenen hier bestehenden musikalischen Factoren und ihre Wirksamkeit werde ich in einem folgenden Aufsatze berichten. **Quintus Octavius.**

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

Während Sie in Deutschland die musikalischen Freuden und Leiden dieses Jahres zum grössten Theile überstanden haben und die Ablösung der menschlichen Sänger durch ihre gefiederten Collegen baldigst erwarten, ist unsere Saison hier in London eben erst im Begriff, die Pandorabüchse künstlerischer und geselliger Genüsse zu öffnen. England ist eben ein durch und durch constitutionelles Land und sein Parlament hat nicht bloss über Steuern und Lasten, sondern indirect auch darüber zu verfügen, wo und wann die besitzende Minderheit der drei vereinigten Königreiche das Jahresquantum ihres Amüsements auskosten soll. Da es nun dieser hochmögenden Körperschaft beliebt, ihre oft bis in den Hochsommer währenden Sitzungen Mitte Februar zu beginnen, so gilt es auch unter den Vertretern des Geld- und Geburtsadels für fashionable, erst um diese Zeit von ihren Landsitzen in die Palläste des Westends zurückzukehren. Wie aber wiederum mit der Ankunft dieser Auserwählten das beginnende Leben in Theater und Concertsaal im engsten Causalnexus steht, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. — Ehe ich meine regelmässigen Berichte über die musikalischen Ereignisse beginne, möchte es angezeigt erscheinen, in kurzen Zügen diejenigen Stätten zu berühren, in denen vorzüglich Polyhymnia sich dem Volke der Britten offenbart. Zuerst wäre hier die grosse italienische Oper zu nennen, welche gegenwärtig unter Arditi's Leitung steht und deren Aufführungen im Covent Garden-Theâtre stattfinden. Es werden jährlich zwei Serien von Vorstellungen gegeben, die eine, minder glänzende in den ersten Wintermonaten, die andere in der Mitte der eigentlichen Saison beginnend.

Ueber die erstere in diesem oder richtiger im vorigen Jahre ist nicht viel Tröstliches oder Interessantes zu sagen. Das Repertoir setzte sich aus längst bekannten, unzähligemal gehörten italienischen, französischen und deutschen Opern wie »Norma«, »Trovatore«, »Hugenotten«, »Zauberflöte«, »Don Juan« und leider auch »Fidelio« zusammen. Besonders die Aufführung des Letzteren ist mir in trauriger Erinnerung geblieben. Zunächst hatte Arditi dem Princip der italienischen Opera seria zu Liebe den Dialog zum recitativo secco umgewandelt, welches allerdings an »Trockenheit« nichts zu wünschen übrig liess, dafür aber wusste der Componist des Baccio die ihm vielleicht nicht pikant genug erscheinende Musik des deutschen Meisters durch Fermaten, accelerandos, crescendos und ähnliches dermaassen zu würzen, dass es oft Mühe kostete, die altgewohnten herrlichen Klänge wiederzuerkennen. Die Titelrolle wurde zwar von Frl. Titjens vorzüglich gespielt und gesungen, dagegen aber war die Auffassung des Florestan durch Gardoni (dessen Stimme übrigens nebenbei bemerkt nur schwache Reste früherer Schönheit erkennen lässt) so durchaus unkünstlerisch und ohne alles Verständniss, dass der Eindruck des zweiten Actes geradezu ein peinlicher war. Die Wiedergabe des Ganzen würde sich zweifellos auf jeder deutschen Hofbühne zweiten Ranges weit besser herstellen lassen, und dasselbe kann man fast von allen, wenigstens deutschen Opern sagen. Berühmte Namen wie Titjens, Murska, Gardoni, Mongini, Santley und Formes dürfen dieses Urtheil nicht umstossen, da die vorzügliche Ausführung einer einzelnen Rolle für schlecht einstudirte Chöre, incorrectes Ensemble und mangelhaftes Verständniss von Seiten des Dirigenten nicht entschädigen. — Als zweites bedeutendes Kunstinstitut ist die Sacred Harmonic Society zu nennen. Dieselbe ist der Pflege geistlicher Musik gewidmet und setzt ihre Programme im Wesentlichen aus den Werken Haydn's, Händel's und Mendelssohn's zusammen. Ich behalte mir vor, die Leistungen dieser Gesellschaft in einem besonderen Artikel zu besprechen, es möge für jetzt genügen, im Allgemeinen zu bemerken, dass der Chor (aus Liebhabern gebildet) und das Orchester durchweg Vorzügliches leisten, dass jedoch auch hier dem italienischen Dirigenten Sir Michael Costa das innige Verständniss für die tiefernsten Schönheiten unserer deutschen Meister abgeht. — Ein ganz andrer Geist weht uns an, wenn wir uns den Concerten des Krystallpalastes, des dritten grossen Centralpunctes im Londoner Musiktreiben nahen. Die musikalische Leitung dieses in jeder Beziehung grossartigen Institutes liegt in den Händen eines Landsmannes, des Herrn Manns. Er selbst hat sich sein vorzügliches Orchester aus den bescheidensten Anfängen herangebildet und dasselbe zu der meisterhaften Ausführung der schwierigsten Tonstücke befähigt. Seine Verdienste um die Verbreitung guter deutscher Musik in England sind unbestreitbar, um so mehr als er fast allein es ist, der auch mitlebenden Künstlern durch Aufführung ihrer Werke gerecht wird. Diese Liberalität bei der Aufstellung der Programme ist für das ganze Musikleben hier von grosser Bedeutung geworden; früher ging kaum eine der älteren Musikgesellschaften über Mendelssohn hinaus, während sie jetzt nothgedrungen auch Schumann und seinen Nachfolgern einen Platz einräumen müssen. Es finden im Krystallpalast an den fünf ersten Tagen jeder Woche Orchesteraufführungen statt, in welchen in der Regel eine Symphonie, zwei oder drei Ouverturen und noch einige kleinere Stücke zu Gehör gebracht werden. Natürlich ist es nicht zu vermeiden bei dem wesentlich volksthümlichen Charakter dieser kleineren Concerte, dem weniger gebildeten Geschmacke des grossen Publicums einige Opfer zu bringen. Anders dagegen in den an jedem Sonnabend der Saison stattfindenden grossen Concerten. Diese sind ganz

der Pflege echter Kunst geweiht. Mein Urtheil wird genügend gerechtfertigt erscheinen, wenn ich aus der reichen Auswahl der in der letzten Zeit aufgeführten Werke die bedeutendsten hervorhebe. Um Franz Schubert hat sich die Direction ein besonderes Verdienst erworben, indem sie vier seiner Manuscriptsymphonien (darunter die sogenannte »tragische« in C-moll) und zwei Ouverturen in Wien zur Aufführung erworben und wiederholt zu Gehör gebracht hat. Ausserdem heben wir hervor Händel's »Acis und Galatea«, Rossini's Messe solennelle, Schumann's Genoveva-Ouverture und D moll-Symphonie, Beethoven's Symphonien No. 5, 7 und 8, Reinecke's Ouverture und Entreact zu »König Manfred«, Rubinstein's Adagio und Scherzo, Mendelssohn's Lobgesang und Reformations-Symphonie. Als bedeutende Solisten nennen wir die Pianisten Charles Hallé und Frl. Zimmermann, den Violoncellisten Piatti mit einem Concerte eigner Composition, die Sänger und Sängerinnen Herren Montem Smith, Vernon Rigby und Frau Lemmens Sherrington, sowie endlich die Geiger Wilhelmy und Joachim, Letzteren mit Bruch's neuem Violinconcert. Erwähnt sei noch, dass die von dem kunstsinnigen Secretair des Krystallpalastes verfassten und nach englischer Sitte ausführliche Nachrichten über die aufgeführten Werke enthaltenden Programme sich dem Inhalt und Stil nach sehr vortheilhaft von ähnlichen Publicationen anderer Concertgesellschaften auszeichnen.

Wie die deutsche Symphonie in England eine Stätte gefunden hat, so dürfen wir mit gleichem Stolze auf die Erfolge unserer heimischen Kammermusik blicken. Die Pflege dieser Kunstgattung ist den berühmten Monday Popular Concerts vorbehalten, mit welchen in neuer Zeit die im gleichen Sinne geleiteten Saturday Concerts verbunden sind. Hier ist es, wo das unter Joachim's Leitung stehende Quartett eine Vollkommenheit der Auffassung und des Zusammenspiels erreicht hat, welche ihres Gleichen in der Welt sucht. Auch auf die diesjährigen Aufführungen dieser Concerte näher einzugehen, muss ich mir einstweilen mit Rücksicht auf den Raum Ihres Blattes und die Geduld meiner Leser versagen. Es wird in Zukunft meine Aufgabe sein, dem Wirken der genannten vier Kunstinstitute zu folgen, ohne darüber jedoch hervorragende Leistungen einzelner Künstler auf anderen Schauplätzen ganz zu übergehen.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Die Wintersaison hat ihren Glanzpunct erreicht. Concerte, Soiréen und sonstige musikalische Vergnügungen folgen sich in einem sinnverwirrenden Wirrwarr, reizend auf der einen und abstossend auf der anderen Seite, — und allein die lyrischen Bühnen, der sonstige Glanzpunct der Seine-Hauptstadt, scheinen dieses Jahr einem bösen Schicksal anheimgefallen zu sein. Ausgenommen einige unbedeutende Acte auf den kleinen Bühnen, auch nicht eine Neuigkeit! Nichts wie Neuaufgefrischtes, und wenn es noch so alt und abgestanden war! Man sollte glauben, dass die Franzosen einen jener Augenblicke erdulden, die, wie sie das Leben des einzelnen Menschen, so auch das der Völker zeitweis überfallen. Dann steht es still mit dem Schaffen, und die ungeheuersten Anstrengungen vermögen Nichts hervorzubringen. Neidisch auf das rastlose Wirken und Fortschreiten des Vaterlandes hinübersehend, und das Aufsteigen der »Meistersinger« vernehmend, habe ich nachgedacht, was dieser Stillstand der dramatischen Musik hier in Frankreich wohl bedeuten sollte, und da ist mir der Gedanke gekommen, dass das mächtige Streben des deutschen Geistes auf dem Gebiete der Oper, und zwar personificirt in Wagner, dem gemeinhin leichtfertigeren Gebahren des Franzosen zu denken gäbe. Ein unbedingter Einfluss Wagner's auf die letztjährigen dramatischen Erzeugnisse der jüngeren französischen Tonkünstler, wenn sie es nur einigermaassen ernst meinen, ist nicht zu verkennen, wie ebenso — was ich schon in meinem ersten Bericht darlegte — das Volksthümlichwerden der deutschen klassischen Musik. In Folge dessen aber werden die Tondichter selbst zu einem wahrhaft künstlerischen Anschauen und Wirken gezwungen, und das Volk will sich nicht mehr begnügen mit den mehr oder weniger verlängerten »Chansons«, deren bisherige unbedingte Herrschaft in Frankreich sich bis in den innersten Kern der französischen Oper geltend machte. Doch wird nicht so leicht mit einer Vergangenheit gebrochen, und besonders mit einer künstlerischen, denn die grosse Masse will vor allen Dingen unterhalten sein, und das wird sie wohl von Vorführungen, deren Neuigkeit sie befremdet und die sie nicht versteht. Mit einer Sache unzufrieden sein, will noch nicht heissen: eine andere annehmen. Nur nach und nach, ganz langsam, bildet sich das Volk heran und lässt den Einfluss der Sachverständigen auf sich wirken. Für den Augenblick beschäftigt man sich also auf den grösseren und kleineren lyrischen Bühnen mit Reprisen, wogegen nichts einzuwenden wäre, wenn man selten oder gar nicht gehörte Meisterwerke der Vergangenheit vorführte. Dem ist aber leider nicht so. Nur die grosse Oper hat mit der Wiederaufnahme des »Robert« einen verhältnissmässig guten Griff gethan, obgleich dieses künstlerischste Werk Meyerber's ja nie vom Repertoir verschwunden war und die 509te Vorstellung desselben am 8. dieses Monats nur durch die Neubesetzung der Rollen und neue Decorationen einen gewissen Glanz erhielt, wenn anders man es verantworten zu können glaubt, diese erste Wiederholung, über der ein wahrer Unglückstern schwebte, glänzend zu nennen. Allerdings übten die Namen Nilsson und Carvalho eine mächtige Anziehungskraft aus und war man sehr begierig, wie Ophelia und Gretchen sich als Alice und Isabella ausnehmen würden, deren frühere unvergleichliche Darstellerinnen, die Cinti Damoreau, Falcon und Stolz noch lebhaft im Gedächtniss stehen. Isabella-Carvalho war aber seit einiger Zeit leidend und trotzdem die wackere Künstlerin übermenschliche Kräfte aufbot, musste sie in der Cavatine »Robert, oh Robert«! unterliegen. Einer Ohnmacht nahe stützte sie sich auf die Schulter Robert-Collin's, dessen sonst [illegible] Stimme,

nebenbei gesagt, den Abend auch wie verloren war, und die Vorstellung war nahe daran unterbrochen zu werden, hätte sich Mme. Carvalho nicht doch noch wiederaufgerafft, unterstützt von den sympathischsten Beifallsbezeugungen des Publicums. Ueber Alice-Nilsson absprechend urtheilen zu wollen, wäre gewagt, und wenn sie diesen ersten Abend einen etwas befremdenden Eindruck machte, so bewies sie sich doch immer als vollendete Sängerin, die man an ihr gewohnt ist. Nur hatte ein übereiltes Blumenstreuen zu eifriger Freunde mehr Schaden wie Nutzen. Die anderen Rollen waren unter der Kritik besetzt und verdienen nur mit Stillschweigen übergangen zu werden. Glücklicher Weise war jeder folgende Abend bis jetzt gelungener, so dass ich in einiger Zeit gewiss noch von einer vollendeten Aufführung des »Robert« zu berichten haben werde. Herr Perrin hat sich in der Inscenesetzung einige Aenderungen erlaubt. Besonders erscheint es befremdend, dass nun Rosalie den grünen Zweig in der Klosterscene abbricht. Nach dieser Reprise des »Robert« werden die des Rossini'schen »Graf Ory« und der Halévy'schen »Königin von Cypern« folgen, während die sehnlichst erwartete Novität, »la coupe du roi de Thulé« von Eugène Diaz immer wieder aufgeschoben wird. Von ganz besonderer Mittelmässigkeit diesen Winter ist die italienische Oper. Ausgenommen die Vorführung des »Fidelio« und das leider verunglückte verdienstvolle Unternehmen der Abonnementconcerte, in denen das »Paradies und die Peri« eine zweimalige anerkennenswerthe Aufführung erlebte, sind alle Anstrengungen der Direction vergeblich. Das allmähliche Verklingen des italienischen Singsangs zu ersetzen, müssen Deutschland und Frankreich herhalten, natürlich indem sie sich bequemen müssen, ihren nationalen Werken italienische Worte unterlegen zu lassen. So hat man in der letzten Zeit eine Halévy'sche Oper »Guido und Ginevra« in Paris italienisch gesungen! Doch ist zu bemerken, mit wenig Erfolg. Weder der französischen noch der italienischen Richtung war damit genützt, und den Freunden dieser letzteren, den eigentlichen Stammgästen des Saales Ventadour, zu Gefallen, kehrte Herr Bagier zum echt italienischen Repertoir zurück. Doch hätte er nicht unglücklicher wählen können, als »Adelina, regina di Golconda«, diese schwache Jugendarbeit Donizetti's, welche seit mehr wie dreissig Jahren in den Reposituren des Theaters Carlo Julien in Genua schlummerte. Frl. Sessi, die schöne Wienerin, hat allerdings einen grossen Erfolg, den sie ihren reichen und häufig wechselnden Costümen verdankt, und die Herren Verger und Ciampi singen prächtig. Die Rückkehr der Patti Ende dieses Monats wird diesem Missgriff ein baldiges glückliches Ziel setzen. Die komische Oper wäre nur in sofern zu erwähnen, als die dort kürzlich vorgeführte Novität von Bazin »l'ours et le pacha« den Componisten zu einem Process gegen die Direction veranlasst hat, welche sein Werk ohne seine Zustimmung beschnitt — und das Theatre lyrique, um die augenblickliche Gunst der Theaterdirectoren für Halévy'sche Werke zu constatiren, indem man auch auf dieser letzteren Bühne ein Werk von diesem Meister einstudirt, »Karl den Sechsten«. Es würde zu viel werden, die eigenthümliche Stellung des Theatre lyrique unter den hiesigen lyrischen Bühnen näher zu besprechen, doch will ich anfügen, dass Herr Carvalho die Direction wieder an sich nehmen will, wenn die Stadt, der das Theater gehört, nur 10 procent für die Miethe, Versicherung u. s. w. beansprucht. Wenn es nichts weniger wie angenehm ist, über die augenblicklichen hiesigen Opernverhältnisse zu schreiben, so benutze ich um so lieber die Gelegenheit, von einem Genuss zu referiren, den das gestern Abend stattgefundene habende grosse Concert Saint-Saëns' reichlich darbot. Der Meister zeigte sich mit der Vorführung seines neuen, noch ungedruckten Clavierconcertes (Es-dur) in einem ganz neuen Licht, und behaupte ich nicht zu viel, wenn ich sage, dass die bewundernswerthe Wiedergabe, wie die grossartige Fassung und der edle Schwung des Werkes selbst unwillkürlich an den namensverwandten Coloss von Beethoven erinnerten. Rubinstein selbst, der anwesend war, drückte Bewunderung auf seinen marmornen Zügen aus — eine Regung, die wohl selten dort zu finden ist. Rubinstein wird den ersten April concertiren. Nächsten Dienstag findet endlich das Festival zur Gedächtnissfeier von Berlioz statt und werde ich gleich den anderen Tag das Nähere berichten.

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Rubinstein in Wien — Sein »Thurmbau zu Babel« — Sein »Iwan IV.« — Einheimische und fremde Virtuosen — Frau Auspitz-Kolar, Frl. Pauline Fichtner u. A. — Männergesang- und akademischer Gesangverein — Carlberg'sche Symphonieconcerte.

Die gegenwärtige musikalische Saison muss als eine der interessantesten seit Jahren bezeichnet werden. Haben wir auf dem Gebiete der Oper in Wagner's »Meistersingern« unser grosses Epoche machendes Ereigniss, welches, wie man sich auch diesem Werke gegenüber verhalten mag, schon als eine Aufrüttlung des alltäglichen beliebten theatralischen Schlendrians jedem denkenden Musikfreund hoch willkommen erscheint — so sind uns auch im Concertsaale in letzter Zeit eine Reihe der interessantesten Erscheinungen begegnet, unter welchen wir in erster Linie die längere Anwesenheit Rubinstein's in Wien hervorheben müssen. Die letztere war namentlich aus dem Grunde von Bedeutung, weil sie zugleich den Abschied des Künstlers von unserer Stadt, vielleicht für immer, jedenfalls für lange Zeit bedeutet. Im zweiten Gesellschaftsconcerte trat Rubinstein in dreifacher Eigenschaft, als Pianist, Componist und Dirigent vor uns; das Programm bestand nur aus zwei umfangreicheren Rubinstein'schen Compositionen, von welchen die erste — eine Clavier-Phantasie mit Orchester — der Componist selbst spielte, während er sein Oratorium »Der Thurmbau von Babel« (etwas gezwungen »geistliche Oper« genannt) dirigirte.

Ueber das Directionstalent Rubinstein's ist nichts Besonderes, jedenfalls nur Günstiges zu berichten: »der Thurmbau« kam zur gelungensten, einheitlichen Darstel-

lung. In der Clavierphantasie liess Rubinstein wie im Brillantfeuer alle Vorzüge seiner glänzenden reproductiven Begabung spielen: mit erstaunlicher Bravour und stürmischem Feuer bewältigte er die Schwierigkeiten eines Werkes, welches, so wie es geschrieben ist, kaum zwei oder drei Sterbliche dem Componisten nachspielen werden.

Als Composition wird die Phantasie durch den allüberall einbrechenden Virtuosenfuror in der reinen Wirkung etwas verkümmert, immerhin sind die Hauptthemen im Beethoven'schen Geiste schön erdacht, auch Schubert'schen und Chopin'schen Einflüssen wird der Zutritt nicht gewehrt.

Bedeutenderen Eindruck hinterliess »der Thurmbau zu Babel«, ein Werk, welches in seinen Hauptmomenten eine energische dramatische Begabung nicht verkennen und daher bedauern lässt, dass sich der Componist nicht mit grösserer Hingebung, namentlich Vertiefung der Oper zuwendet, in welcher er wohl unter allen Schaffensgebieten das Hervorragendste leisten dürfte.

Die angedeuteten Glanzpuncte des »Thurmbaues«, der mit ein Paar Schlägen auf die grosse Trommel einfachst, aber echt dramatisch gezeichnete Einsturz des Thurmes, die meisterhafte Charakterisirung der auswandernden Völkerstämme, der aus drei Chören kräftig aufgebaute, aber etwas gedehnte Schluss — wiegen freilich nicht die grosse Monotonie der Solopartien auf, welche durchaus arios, aber dies eher im Sinne Schumann's, als in dem der neueren Wagner'schen Werke gehalten sind und oft recht haltlos zwischen melodischer und declamatorischer Behandlung einher schwanken, so dass weder die Anhänger des »musikalischen Dramas« befriedigt sind, welche in dem Rubinstein'schen Arioso noch nicht den vollgültigen tonlichen Textausdruck finden, überdies schon die Form des »Thurmbaues« verwerfen, — noch auch die Musiker alter Schule, welche selbständig gegliederte, für sich allein verständliche Melodien verlangen.

Man scheidet daher, welcher musikalischen Partei der Gegenwart man angehören mag, von dem »Thurmbau« mit grösster Achtung vor dem Talente des Tonsetzers, ohne aber innerlich erwärmt, ergriffen zu sein. Ist aber das Schöne, Interessante im Eindrucke des »Thurmbaues« überwiegend, so kann man von einer anderen grösseren Rubinstein'schen Novität, welche im letzten philharmonischen Concerte vorgeführt wurde, leider nur das Gegentheil aussprechen. Diese Ouverture oder symphonische Dichtung »Iwan IV. der Grausame« (historisch richtig sollte es Iwan der Zweite heissen) erzählt in umständlichster Weise die Greuelthaten eines russischen Herrschers, eines Despoten, von dem man in Deutschland sehr wenig weiss, der jedenfalls kein rein menschliches, somit musikalisches Interesse erregt. Und rein musikalisch, formell nämlich ist diese Programmmusik ohne Programm

gar nicht zu verstehen, auch entbehrt sie ungeachtet einiger interessanten Momente im Ganzen der Originalität, wie auch der nöthigen Abrundung: das philharmonische Publikum dachte ebenfalls so, die Novität ward unzweideutig abgelehnt. —

Gegenüber diesen theils Achtungs- theils Misserfolgen seiner Compositionen konnte sich aber Rubinstein auch heuer wieder der glänzendsten Triumphe als Pianist rühmen: er wollte nur ein einziges Concert geben, und immer wieder zwang ihn der Zudrang und Enthusiasmus des Publicums ein neues Concert anzusetzen, dessen Programm er stets ganz allein besorgte und von denen zwei (im Ganzen veranstaltete er drei) im grossen neuen Musikvereinssaale stattfanden. Das Abschiedsconcert (am 12. März) warf das unerhörte Reinerträgniss von 3000 fl. ab, ein sprechendes Zeugniss für den glänzenden Besuch, um so merkwürdiger, als am selben Abend die erste Aufführung von Offenbach's Pariser Reclame-Operette »Die Banditen« im Theater an der Wien stattfand.

Auch als Pianist ist heuer Rubinstein der Alte geblieben, wie wir ihn seit Jahren kennen, unübertrefflich, ja einzig an Feuer, Bravour, Kraft einerseits, wie im zauberhaften Pianissimo, hingehaucht bis an die äussersten Grenzen des Hörbaren und doch noch plastisch schön andererseits — wenn er sich zu solcher Spielweise aufgelegt fühlt (heuer z. B. im Finale der Weber'chen As dur-Sonate, in den kleinen Schumann'schen Stücken »Vogel als Prophet«, »Des Abends«, — in der Chopin'schen Berceuse etc.) — roh, verwildert, alle ästhetischen Schranken überschreitend, wenn ihn sein virtuoser Raptus überkommt, — eine — man möchte sagen pathologische Erscheinung, die leider in keinem Concerte des Künstlers ganz ausbleibt und ihn dann die einfachsten, klarsten Andante- und Allegrosätze in wild rasende Prestos und Prestissimos verwandeln lässt, bei denen es auch an falschen Noten nicht fehlt, und wenn zufällig ein Orchester dem Clavierstürmer begleitend zu folgen hat, das unvermeidliche Auseinanderfallen beider Theile, haarsträubende Disharmonien erzeugt (wie z. B. im Finale des Schumann'schen A moll-Concertes).

Von seinen eigenen Compositionen spielte Rubinstein ausser der erwähnten Clavierphantasie nur noch das hochinteressante D moll-Concert mit seinem überaus leidenschaftlichen Finale, — im Uebrigen ausschliesslich kleinere unbedeutende Pièccn des Salon-Genres. Von seinen schönen Claviertrios hörten wir heuer kein einziges.

Uebrigens war Rubinstein nicht nur in seinen eigenen, sondern auch in fremden Concerten der glänzende, Alles belebende Mittelpunct, so z. B. im Concerte der sinnigen Liedersängerin Frl. Magnus, in welcher er Beethoven's »Egmont«-Ouverture (von ihm selbst zweihändig arrangirt), Schumann's »symphonische Etuden« u. A. mit höchster Genialität ausführte. (Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Obschon die Kammermusik-Unterhaltungen im Riedel'schen Verein nicht der unmittelbaren Oeffentlichkeit angehören und deswegen bezügliche an diese letztere gerichtete Mittheilungen sich eigentlich von selbst verbieten, so glauben wir doch im Hinblick auf die allgemeine Bedeutsamkeit dieses Unternehmens keine Indiscretion uns zu Schulden kommen zu lassen, wenn wir, aus Anlass der in dieser Saison stattgehabten 50. Aufführung einiges Nähere über Zweck und Ergebnisse dieses Instituts berichten. Zunächst ist als erfreuliche Thatsache zu constatiren, dass das Unternehmen — das man in andern Vereinen nachzuahmen versucht hat, wiewohl ohne Erfolg — hier Dank der regen Theilnahme der Mitglieder als festbegründet zu betrachten ist und sich in seinen Resultaten aufs Beste bewährt hat. Der Hauptzweck, den der Dirigent bei der Begründung desselben im Auge hatte, ist Fortbildung des Vereins im Innern, Hebung und Veredelung des Geschmacks durch eine erweiterte Kenntniss der musikalischen Literatur speciell in dem Zweige der Kammermusik. Das Unternehmen steht somit in mittelbarem Zusammenhange, in Wechselwirkung mit der vom Vereine dem Publicum gegenüber übernommenen Aufgabe. Die Idealität seines Strebens, von welcher die in unbeirrter Consequenz mit Verzicht auf jeden materiellen Erfolg lediglich auf die Förderung der Kunst gerichtete öffentliche Wirksamkeit des Vereins Zeugniss ablegt, bethätigt derselbe auch dadurch, dass er sich durch innere Fortbildung zu einer mehr und mehr bewussten, einsichtsvollen und schliesslich künstlerisch vollendeten Durchführung seiner Aufgaben zu befähigen sucht. Kein anderer Kunstzweig ist aber geeigneter, das musikalische Auffassungsvermögen zu schärfen, zu verfeinern und die Grundlagen für tieferes Kunstverständniss zu legen, als die Kammermusik. »Die höchste musikalische Bildung des Zuhörers als solchen«, sagt F. Hiller in einem Aufsatze »die Kammermusik und das Publicum« (Cöln. Zeitg. 1858) besteht in einer ganz einfachen Sache, in der unbedingten Hingabe an das Kunstwerk, in einem nicht allein äusserlich, auch innerlich ununterbrochenstem Horchen auf das, was geboten wird. Ich will gern zugestehen, dass dieses wie jedes Concentrirtsein, keine ganz leichte Aufgabe — aber ihre wenn auch nur theilweise Lösung ist unendlich lohnend, denn es ist die alles Egoismus bare Hingabe an das Schöne, welches uns hier in der geistigsten Gestalt, die es hier auf Erden annehmen kann, entgegentritt.« Speciell in dem Streichquartett erscheinen die künstlerischen Gedanken fast in abgezogener Reinheit und Durchsichtigkeit, in reinen Linien, die sinnliche Seite der Darstellung ist auf ein Minimum beschränkt, gegenüber dem Reichthum an Mitteln im Orchester, das schon mit seinen verschiedenen Klangfarben und der grösseren Fülle dynamischer Abstufungen der nachschaffenden Thätigkeit der Phantasie des Zuhörers ungleich mehr Anhaltepuncte gewährt, somit auch die Erfassung des ideellen Gehaltes im Ganzen wesentlich erleichtert. Mit Rücksicht auf dieses geistig erziehende und bildende Element, wie es der Streichquartettmusik vorzugsweise eigen ist, wurden Werke dieser Richtung in den Riedel'schen Kammermusik-Unterhaltungen stets in den Vordergrund gestellt, sie bildeten den Grundstock der Programme. Mit ihnen wechselten Instrumentalsolo- und Gesangsvorträge. Eine ungefähre Uebersicht wird die Reichhaltigkeit des bis jetzt in jenen Aufführungen gebotenen Stoffes darthun, wobei wir auch besonders auf die durch Aufnahme von Werken der verschiedensten lebenden Componisten erzielte Vielseitigkeit des Repertoirs, durch welche das Platzgreifen einer beschränkten Geschmacksrichtung verhütet wird, aufmerksam machen möchten. Im Ganzen sind von Beethoven ca. 60 Werke für Streichinstrumente, Pianoforte und Gesang, von Schumann ca. 50 dgl. (darunter »spanisches Liederspiel« 3 Mal und »spanische Liebeslieder« 2 Mal), von Mozart ca. 20, von Schubert ca. 25, von altdeutschen Liedern ca. 20, ausserdem Werke von Cherubini, J. S. Bach (10), Chopin, Brahms, Kirchner, Cornelius, Jensen, Händel, Mendelssohn, E. F. Richter, Rubinstein, Franz, v. Holstein, Lassen, Wüerst, Radecki, Kremling, Bolck u. v. A. vorgeführt worden. Unter den Beethoven'schen Streichquartetten fanden die der letzten Periode ganz besondere Berücksichtigung. Gerade diese erfordern mehr als andere Werke dieser Gattung die strengste innere Sammlung, führen aber auch dem Hörer einen geistigen Reingewinn zu, der ihm anderwärts in diesem Maasse nicht zu Theil wird. In ihnen entschleiert der Tondichter die geheimsten Tiefen und intimsten Stimmungen seines ganz in sich selbst versenkten Gemüthes in einer zarten, elastisch allen

Regungen nachgebenden Darstellung. Es sind die zartesten und so zu sagen sensibelsten Stimmungsgewebe, die uns darin entgegentreten. Stets mit Andacht angehört, übten denn diese Werke auch eine tiefe, nachhaltige Wirkung aus. Die Ausführung der Werke war theils schon längst bekannten und bewährten Künstlern und Künstlerinnen, theils solchen anvertraut, die sich als Darstellerkräfte mit glücklichem Erfolge einführten. Die Streichinstrumente fanden sich fast ständig vertreten durch die Herren Röntgen, Haubold, Hermann, Hegar, die ihren Aufgaben mit Hingebung sich unterzogen und in durchaus verdienstvoller Weise gerecht wurden. Unter den übrigen Ausführenden behaupten einen Löwenantheil die Sologesangskräfte aus der Götze'schen Schule, welche sich in umfassender Weise betheiligten. Es sind die Damen Emilie Wigand, Louise Meyer, Clara Schmidt, Clara Martini und die Herren Rebling, Schild, Goldberg und Richter. Gerade im lyrischen Fache treten die Vorzüge der Götze'schen Schule ganz besonders hervor: Ein schöner, sinnlicher, gesättigter, in frischem Schmelze sich entfaltender Tonvoll sympathischer Wärme, und poetischer Correctheit der Declamation, die stets in der lebendig erfassten Grundstimmung eines jeden Liedes wurzelt, hiernach ihre Accente naturgemäss abstuft und doch nie dem Charakter des Liedes als solchen untreu wird, sondern nur die unmittelbare Ueberzeugungskraft des Empfindungsausdrucks zu erhöhen geeignet ist. — Schliesslich fügen wir noch die Programme der beiden letzten Kammermusik-Unterhaltungen dieses Winters bei: das Erstere enthielt eine Sonate für Flöte und Pianoforte (E-moll) von J. S. Bach, bearbeitet von F. Hermann (ausgeführt von den Herren Barge und Julius Kniese), Serenade Op. 25 von Beethoven (die Herren Barge, Röntgen und Hermann) und Streichquartett in A-moll von Schumann; — das Letztere bot ein Streichquartett (D-dur) von Haydn, Lieder von Franz, Mendelssohn und Mozart (Frau Flinsch-Orwil), Duo für Violine und Viola (das Werk eines noch sehr jungen Leipziger Talentes, dessen Namen zu nennen uns die auf dem Programm beobachtete Zurückhaltung verbietet) und das Cismoll-Quartett von Beethoven (auf vielfach ausgesprochenen Wunsch aus einer der letzten Veranstaltungen wiederholt).

F. St.

* **Leipzig.** Zu Gunsten des, in Folge der vielbesprochenen Theateraffaire aus dem hiesigen Bühnenverbande entlassenen, allgemein geachteten Schauspielers Herrn Albrecht Herzfeld veranstaltete die Gesellschaft »Andante Allegro« im grossen Saale der Centralhalle eine Matinée, für welche die hervorragendsten Mitglieder der Leipziger Bühne ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt hatten. Eröffnet wurde das Concert mit dem Quartett aus Beethoven's »Fidelio«, vorgetragen von Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Lilli Lehmann und den Herren Rebling und Hertzsch. Trotz des eifrigsten Strebens ein gutes Ensemble zu erzielen, wollte dies doch nicht ganz gelingen. Die überaus mangelhafte Akustik des Saales mag wohl die meiste Schuld dran haben. Ein gleiches Schicksal hatte das die Matinée beschliessende Quintett aus »Cosi fan tutte« von Mozart, in welchem ausser den oben Genannten noch Herr Schmidt mitwirkte. Letzterer sang ausserdem ein Lied von A. Horn (Träume sind Schäume), dem wir keinen musikalischen Werth zusprechen können. Der Vortrag dieser Pièce war recht gelungen und musste auf Verlangen wiederholt werden. Frl. Lilli Lehmann trug ein recht ansprechendes Lied von Carl Reinecke (»Im Walde lockt der wilde Tauber«) und ein melodisch ganz reizendes Lied von V. E. Nessler (»Zuleikha« von Mirza Schaffy) vor. Beide Nummern gelangen der jungen Künstlerin sehr gut; namentlich in dem Nessler'schen Liede konnte sich ihre zwar nicht grosse, doch stets lieblich und ansprechend klingende Stimme frei entfalten. Reicher Beifall belohnte die Künstlerin für ihre Leistung. Doch können wir nicht unterlassen zu bemerken, dass Texte wie der vorliegende von Mirza Schaffy im Mädchenmunde stets einen komischen Eindruck auf uns machen. Was würden unsere verehrten Sängerinnen wohl sagen, wenn ihnen ein Bassist vorsingen wollte: »Schmäle, schmäle, lieber Junge«? — Auch möchten wir Hrn. Nessler rathen, bei späteren Gesangscompositionen die »Melodie der Sprache« etwas mehr zu beachten und nicht der »absoluten Melodie« die Alleinherrschaft einzuräumen. An Gesangsvorträgen hörten wir ausserdem noch »Des Mädchens Klage« von Schubert und »Mein Lieb ist das Bächlein« von Marschner; beide Pièces wurden von Frl. Borée in trefflicher Weise zu Gehör gebracht Die Harfenvirtuosin Frau Rudolph entwickelte in den beiden von ihr gespielten Parish-Alvars'schen Compositionen eine nicht unbedeutende Fertigkeit auf der Pedalharfe. Schliesslich seien der Vollständigkeit wegen noch die beiden declamatorischen Gaben des Herrn Mitterwurzer und des Frl. Link in anerkennender Weise erwähnt. — Das sehr zahlreiche Auditorium spendete sämmtlichen Vorträgen reichlichen Beifall. C. K.

* **Cöln,** den 27. März. Das 9. Abonnements-Concert am 15. März, unter Leitung von Dr. Hiller, war vorwiegend instrumentaler Natur. Wir hörten 2 grössere Orchesterwerke: zu Anfang die Jupiter-Symphonie von Mozart und zum Schlusse die Musik zu »Egmont«, das verbindende Gedicht (von Dr. M. Bernays) gesprochen von dem Ober-Regisseur und Lehrer am hiesigen Conservatorium Herrn Reinhardt. Auch wir schliessen uns der Ansicht an, dass das verbindende Gedicht viel zu langathmig ist und kürzere Bemerkungen im Concertprogramm den beabsichtigten Zweck viel besser erfüllen würden. Der Vocaltheil war auf 2 kleinere Chorstücke und eine Arie aus der »Schöpfung« (Nun beut die Flur etc.) beschränkt. Diese Arie nebst den sonstigen Solopartieen und den Liedern Clärchen's wurden vorgetragen von Frl. Elisabeth Avè Lallemant aus Hamburg. Die Sängerin erwarb sich die ungetheilteste Anerkennung, sie ist eine weitere Vertreterin jenes einzig richtigen Principes, welches, alle sogenannte dramatische Effecthascherei bei Seite lassend, sein Hauptaugenmerk auf Schönheit und Egalität der Töne, Leichtigkeit u. Reinheit des Anschlages richtet. Wir haben in der laufenden Saison mehrere solcher Concertsängerinnen gehört, und mancher, welcher anfangs mit einer Art väterlicher Bonhommie eine derartige Stimme für recht nett und anmuthig erklärte, sah sich doch schliesslich zu dem Bekenntnisse gezwungen, dass es ein Vergnügen sei, diesen Tönen zuzuhören — mehr bedarf die Musik nicht, als dass man ihren Tönen gerne lauscht, der Effect wird sich dann ganz von selbst einstellen. — »Beim Sonnen-Untergang«, Concertstück von Gade für gemischten Chor und Orchester, ist eine vorzugsweise malende Composition, die keinen besondern Eindruck machen wollte. Die Tonmalerei ist recht hübsch, aber ohne fest gehaltenes und wiederholt deutlich und klar in Erinnerung gebrachtes Grundthema bleibt sie für den Laien und auch manchen andern unverständlich. Das kann unmöglich der richtige Maassstab für ein Musikstück sein, dass man blos handwerksmässig von hübschen Modulationen oder interessanten Accordfolgen spricht. »Psalmsonntagmorgen«, Gedicht von Geibel, für Sopransolo mit Frauenchor und Orchester componirt von Ferd. Hiller (Op. 102) ist eine recht feine, hübsche Arbeit. Man muss Hiller unbedingt eine specifische Begabung für die Composition von Frauenchören zusprechen. Ueber all seinen Arbeiten dieses Genres liegt ein so duftiger Schmelz, dass auch die kühlste Natur sich der einschmeichelnden Schönheit nicht erwehren kann.

* **Glogau,** 22 März. Am Geburtstage des Königs hörten wir in hiesiger Domkirche ein Te deum von Ritter v. Seyfried. Die Ausführung (unter Leitung des Musikdirectors Herrn Martineck) kann als recht gelungen bezeichnet werden.

* **Leiden.** Am 2. und 3. Juni a. c. wird von der hiesigen »Zangvereeniging« ein Musikfest hier abgehalten, wobei zur Aufführung kommen sollen: 1. Tag: Elias von Mendelssohn-Bartholdy. 2. Tag: Cäcilien-Ode von Händel, Hymne von Spohr »Gott, du bist gross« und Adventlied von Schumann. Als Solisten wirken: Frau Sherrington aus London, Frau Joachim und die Herren Dr. Gunz und C. Hill Das Ganze wird von Herrn A. J. Wetrens geleitet.

* **München,** 24 März. Der würtembergische Hofspianist, Dionys Pruckner gab hier in seiner Vaterstadt am 21. d. eine leider nur wenig zahlreich besuchte Kammermusiksoirée im Saale des Museums. Das Walter'sche Quartett begleitete ihn und es war eine Freude sich hierbei der Zeit zu erinnern, da diese, jetzt so geehrten Künstler als hoffnungsvolle Knaben zu-

sammen musicirten — damals im Saale des bayrischen Hofes — und in den Zwischenpausen die schöne Winternacht zum »Schneeballen« auf der Strasse benützten. Kamen sie dann mit gerötheten Gesichtern in den Saal zurück, so spielten sie mit männlichem Trotze und genialem Verständnisse ihren Mozart, Haydn etc. — Mit dem Trio B-dur Op. 97 von Beethoven begeisterten diesmal die Spieler in hohem Grade, wenn sich auch vielleicht da und dort der Virtuose zu stark vordrängte. Zwischen diesem Trio und dem meisterhaft vorgeführten Quintette Es-dur Op. 44 von Schumann, trug H. Hipp. Müller mit inniger Empfindung ein Larghetto von Mozart auf dem Violoncell und der Concertgeber eine Etude von Henselt und eine Polonaise von Liszt vor. Das dritte Abonnementconcert der musikalischen Academie erregte Manchem gestern ein sehr gerechtfertigtes Heimweh nach vergangnen Zeiten, als noch das berühmte Münchner Orchesterdurch die Ausführung der Pastoral-Symphonie zu begeistertem Beifalle hinriss. Jetzt hat es sehr an Schwung, wir möchten sagen, an Athem verloren. Gerade dieses Werk, das so ganz und gar mit und in der Natur pulsirt, erheischt die tiefste und grossartigste Auffassung. Der erste Satz war zaghaft und unentschieden, der zweite Satz durch mangelhaftes Zusammenspiel verworren unruhig und das Finale so phlegmatisch in den »frohen und dankbaren Gefühlen nach dem Sturm«, dass man, wir wiederholen es, Heimweh nach den entschwundenen Tagen bekommen musste. Der zweite Theil brachte Scene und Arie aus Cherubini's Lodoiska von Fräulein Leonoff gesungen, dann »Jwan IV« (der Grausame) von Rubinstein, eine Orchester-Novität, welche vollständig Fiasco machte. Weniger grausam erschien uns Esser's zahme Ballade »Des Sängers Fluch«, welche Herr Pischek an derselben Stelle wie vor zwanzig Jahren sang und selbst begleitete. Um den gefeierten Sänger zu Athem und Kühlung kommen zu lassen, spielte nun Herr Paul Moralt die Spohr'sche Gesangscene für Violine und dann war Herr Pischek so gefällig drei Lieder folgen zu lassen: »Kornblumen« von Willmers, ein unsäglich triviales Lied »mein Herz ist am Rhein« von Speyer, bei welchem Liede Herr Pischek das gleiche Rouladen-Zwischenspiel wie bei den Strophen des Vorhergegangenen anwendete und Schubert's »Ungeduld« im Presto tempo. Wenn wir Ihnen im letzten Concertberichte sagten, dass man erst bei der Schlussnummer warm werden konnte, so war dies auch gestern bei der Anacreon-Ouverture von Cherubini der Fall. Es scheint, dass in neuerer Zeit das Orchester erst am Schlusse jedes Concertes in die wahre Stimmung kommt. M.

* **Potsdam**, 17. März. Das 6. Abonnementconcert des Musikdirectors Hrn. F. W. Voigt brachte an Orchesterwerken Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, Entreact aus Reinecke's Manfred und Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture in gelungener Ausführung. Frau Alice Staudacher sang mit grossem Beifall mehrere Lieder und Hr. H. Zürn spielte zwei Stücke für Violoncell.

* **Prag**, 18. März. Einen äusserst glänzenden Verlauf nahm das kürzlich stattgefundene Conservatoriums-Concert in Folge seiner Gäste aus München. Hr. F. Lachner dirigirte nämlich seine 5. Suite, deren Wiedergabe einen 4maligen Hervorruf des Autors veranlasste, und die Pianistin Frl. Sophie Menter zeigte ihre unvergleichliche Meisterschaft in Behandlung ihres Instrumentes in dem Vortrag des Beethoven'schen Es dur-Concertes, der Liszt'schen Tarantella (aus der Stummen) und einer auf stürmischstes Verlangen zugegebenen Polonaise von Chopin. Ausserordentlicher Beifall lohnte diese Gaben. Etwas zurück bez. äusserlichen Eindrucks standen die übrigen Nummern des Concertes: der 2. Satz aus dem Clarinettenquintett von Mozart und Mendelssohn's Ouverture zur schönen Melusine.

* **Stuttgart**, 27. März. Die zwei letzten Abonnementconcerte zeichneten sich durch interessante Programme aus, welche theils absolute Novitäten d. h. jüngste Compositionen hier lebender Künstler, welche überhaupt zum erstenmal zur Aufführung kamen, theils Novitäten für Stuttgart enthielten. Unter jenen ist in erster Linie die neue Symphonie des Hochcapellmeisters Hrn. J. J. Abert zu nennen, ein mit allen Reizen einer meisterhaft durchgeführten Instrumentation ausgestattetes Werk, dessen ausgezeichnete Ausführung von Seiten des Hoforchesters volles Lob verdient. Abert hat sich in dieser C moll-Symphonie wiederum als ein feingebildeter Musiker bewährt, welcher es versteht die schwersten Aufgaben leicht u. fliessend zu lösen, und der auch mit einem nicht gewöhnlichen Talent der Erfindung begabt ist. Letzteres fanden wir besonders im ersten u. zweiten Satz, welchen wir — wenigstens für das erstmalige Anhören — den Vorzug einräumen möchten. Das Adagio, technisch sehr fein behandelt, leidet an dem Mangel eines würdigen Themas und erscheint dadurch gesucht und in einigen Theilen nicht gehörig motivirt; auch der letze Satz zeigt eine für den durchschnittlichen Zuhörer etwas zu reichliche Zuthat von symphonischer Architektonik, gegen welche man vielfach gern eine ansprechende Melodie eingetauscht hätte. Am meisten gefiel im Publicum das Scherzo, welches originell geschaffen ist und mit Schwung ausgeführt wurde. — Dasselbe Concert bot eine zweite Novität: die Ouverture zu der (künftigen) Oper »Dornröschen« des hiesigen Componisten G. Linder. Ein Anlehnen an Wagner'sche Vorbilder lässt sich nicht verkennen, ohne dass indess diese Anlehnung bis zum Aufgeben der Unabhängigkeit getrieben wäre. In der That eignet sich auch die Wagner'sche Manier der Instrumentation vorzüglich zu einem Sujet, welches eine gewisse Naturschilderung (Waldesdickicht, Zauberschloss etc.) mit der Vorführung dramatischer Situationen vereinigt. Der Componist liess — dem Märchen nachgehend — den Hörer gleichsam durch einen wilden Wald unheimlicher Dissonanzen auf die lichte Aue anmuthsvoller Melodie heraustreten. Linder erntete grossen Beifall mit diesem Werke: wir wünschen der Oper welche der Vollendung entgegengeht, eine gleich sympatische Aufnahme. — Eine ebenfalls neue Ouverture zu Kleist's Drama »Prinz Friedrich von Homburg« von J. Benedict trug einen succès d'estime davon. Eine so durchaus charakteristisch gehaltene Figur wie Prinz Friedrich verlangt eine prononcirtere Zeichnung als die von Benedict beliebte. Gleichsam um ihm das Richtige zu zeigen, wurde im nächsten Concert Beethoven's Coriolan-Ouverture gespielt, in welcher eben der Charakter Coriolan's in prägnanten grossen u. unverkennbaren Strichen gezeichnet ist. — Eine weitere Novität ist die im 8. Abonnementconcert vorgeführte Ouverture zu Schillers »Maria Stuart« von W. Kühner, einem noch jungen Würtemberger, welcher längere Zeit in Russland lernte u. lehrte, u. jetzt wiedergekehrt ist, um sich der Composition zu widmen. Die Ouverture führt, den 5 Acten der Tragödie entsprechend, charakteristische Motive vor, welche schön erfunden und wirksam sind. Doch kann darüber gestritten werden, ob nicht diese Mannigfaltigkeit der Motive der Einheit des Ganzen Eintrag thut. In demselben Concert kam die Symphonie Rubinstein's »der Ocean« zur erstmaligen Aufführung in Stuttgart; der erste Satz (Allegro maestoso) ist unstreitig der bedeutendste, und überwältigt den Zuhörer durch seine grosse u. breite Anlage, das Feuer der Empfindung, den Adel des Gedankens. Auch die anderen Sätze bekunden eine geniale Erfindung und eine Grösse der Ausführung, wie sie in neuen Werken selten gefunden werden. — Rubinstein gab am 14. Mai ein Concert, welches sehr zahlreich besucht war. Ich zähle Ihnen die 33 Nummern des Programms nicht auf: wie überall so zeigte sich Rubinstein auch hier als den gewaltigen Meister, der seinem Spiel den Zauber unmittelbarster Empfindung und das schöpferische Gepräge prophetischer Inspiration aufzudrücken weiss. Er spielte den Carneval v. Schumann, die As dur-Sonate v. Weber, mehrere Chopiniana, worunter besonders die Phantasie hervorzuheben, die Liszt'sche Transcription das Schubert'chen Walzer aus den Soirées de Vienne etc.; Beethoven kam diesmal nicht vor, auch nicht Bach. — Zum Schluss erwähne ich ein Kirchenconcert des von Prof. Dr. Faisst geleiteten Vereins für classische Kirchenmusik. Seb. Bach war in dem Programm mit einer Orgelfuge vertreten, Beethoven durch das Kyrie aus der C dur-Messe; Hauptmann durch die Cantate mit Orgel- u. Posaunenbegleitung, welche durch ihren edeln u. echt religiösen Gehalt wie durch feine Arbeit sich auszeichnete. In der Orgelsonate (F-moll, von Mendelssohn zeigte der hiesige junge Organist E. Tod seine Meisterschaft. Von Faisst wurde die 1868 zur Jubelfeier des hiesigen Katharinen-

Mädchenpensionat) geschriebene Festcantate aufgeführt n Schluss bildete der 29. Psalm von Schletterer.

Wiesbaden. Am 4. fand die 5. von der hiesigen Theaelle unter der tüchtigen Leitung ihres Capellmeisters egebene Symphoniesoirée statt. Eröffnet wurde dieselbe er Novität, der ich von Vornherein trotz ihrer mannich-Schwächen das Prädicat: gut zolle, es war dies: Symphonie (Op. 28) von Max Bruch. Der Componist hat als Vorzüge ctoren, die schon ohnehin für den echten Musiker unentn sind, und diese sind strotzende Gesundheitsfülle und ebensfähige Melodik. Zum Unterschiede von den weitgen Formverhältnissen betreffs der Thematik mancher n Compositionen weisen die Werke Bruch's streng geglie-Satzbau und gesunde Frische auf. Hauptsächlich hat sich n den Musiker- als Diletantenkreisen sowohl bis jetzt einen chtbaren Namen durch seine Werke für Männergesang und er erworben, und die Mannskraft, die urdeutsche Freiheit, diese Compositionen athmen, giebt sich auch in dieser nie kund. Bruch hätte sowohl im ersten wie im letzten seres leisten können, jedoch das Scherzo trägt wieder, wie ben bemerkt, zum grossen Unterschiede von der Mendelsn Behandlungsweise dieser Sätze und dessen Epigonen, Vorzüge zur Schau. Er schlägt derb hinein in das Geer Töne und liefert uns ein anschauliches Bild echt Shakeher Komik; auch das dem Finale vorhergehende Grave gearbeitet und die Themen sind auch sehr prägnant. wir, dass uns Bruch in seiner nächsten Symphonie in die ammer seines Genius führen und dann nur seine Vorzüge ung bringen möge. — Hierauf folgte die Ouverture zur höhle von Mendelssohn, welche stets eine der schönsten eressantesten Instrumentalschöpfungen bleiben wird. führung von Seiten des Orchesters sowohl hier, wie bei der chen Symphonie war eine vorzügliche, sowie ich überum Lobe des hiesigen Orchesters sagen kann, dass es wohlgeschulte nur wenig giebt. — Das 3. Orchester- und erk des Abends war die 3. Symphonie von Beethoven r durch gehörige Reclame resp. aufgefrischte alte Gen vom Titelblatt, Napoleon, Trauermarsch, mit Kräften arbeitet worden, die Wiesbadner in's Theater zu locken u. ie Musik verständlich zu machen!! Die Ausführung dieser nie war eine der gelungensten, die ich je gehört habe, Jahn's rnstab machte die Massen aufbrausen, bewältigte sie aber allsogleich und das Orchester that wacker seine Schuldigerfüllte gut seine nicht leichte Aufgabe. Hauptsächlich den Hornbläsern, die den Einsatz im 2. Theil des wirklich staunenswerth exact machten, grosses Lob. — n den Orchesterwerken sangen die Herren Borchers und von der hiesigen Hofbühne, ersterer Arie aus Orpheus ck und letzterer Arie aus Hans Heiling von Marschner. rien wurden mit Wohlklang und Wärme gesungen, so h diese Herren vielen Beifall erhielten. — Dann fand am ruar eine Triosoirée und am 14. März eine Quartettsoirée n der Triosoirée der Herren Pallat (Clavier), Jeaustrini) und C. Grimm (Violoncell) wirkten auch die Herren zabel (Flöte), Buths (Oboe), Böhlmann (Horn) und Moisl bass) mit. Es musste die Mitwirkung dieser Herren statt-um das D moll-Sextett von Hummel zu ermöglichen. omposition hat sich ursprünglich auch aus ihrem ihr eivorgezeichneten Charakter verloren, denn das Idyllische rch die allzuvolle Behandlung des Claviers ganz und gar Hintergrund gedrängt. Das Andante con Variazioni, und Finale sind prächtige Sätze, die sogleich den Mozart's verrathen, und die Ausführung war auch r gute. Herr Pallat bewältigte die »pompösen Passagen« ihm eigenen Auffassungsgabe und hielt das Ganze wacker en, die anderen Herren, insbesondere der Hornist, truh das ihrige dazu bei, dem Ganzen einen sauberen, einen Anstrich zu geben. Dann kam das Trio Es-dur aus von Beethoven zum Vorschein und war die Ausführung ten der Herren Pallat und Grimm (Violoncell) gut, linist jedoch liess viel zu wünschen übrig — hauptbeleidigte er das musikalische Ohr durch das Ziehen der Töne. — Dazwischen sang Herr Philippi a) Lieblingsplätzchen von Mendelssohn, b) Der Himmel hat eine Thräne geweint von Schumann mit wundervoller sonorer Stimme und erhielt vielen Applaus dafür. — In der Quartettsoirée der Herren Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs kam auch eine Novität zur Aufführung: Quartett A-moll für Piano, Violine, Viola und Violoncell von Kiel. Dieses Werk des grossen Contrapunctikers schliesst sich eng an die Beethoven'schen Formen an, hat majestätischen Zug und auch melodiöses Element. Es ist wirklich erstaunenswerth, mit welcher Leichtigkeit Kiel mit den schwersten contrapunctischen Sachen spielt, er ist vom Kopf bis zur Zehe ein Contrapunctiker und nach vollbrachter schwerer Aufgabe fährt er fort, als ob gar nichts geschehen wäre. Das Scherzo und Finale sind die beiden schönsten Sätze daraus, und hauptsächlich letzteres kann man getrost Beethoven an die Seite stellen. Die Ausführung, bei welcher Herr Wald am Clavier Platz genommen hatte, war eine sehr gute. Dann erschienen Quartett (D-dur) von Haydn und (D-moll) von Schubert. Ersteres mit seinem naiv-heiteren Gesicht und seiner wunderschönen Zartheit in dem Andante con Variazioni und der leider nur allzukurzen Menuett, letzteres hingegen mit der fleischgewordenen musikalischen Poesie, der duftenden Feinheit in den Variationen über: »Der Tod und das Mädchen«, und dem wunderschönen Finale, erquickte die Herzen und Gemüther der andächtig lauschenden Zuhörer. Den Herren Ausführenden gebührt für diesen genussreichen Abend viel Lob; und haben es diese Herren schon soweit gebracht, dass man glaubt, das Ganze sei nur ein Körper, aus welchem der Fluss unsterblicher Meisterwerke ströme. Mögen diese Herren fortfahren, diese gute Musik sorgfältig zu pflegen!

M. R — —r.

* **Wittenberg**, 20. März Am vergangenen Freitag wurde in der hiesigen Stadt- und Pfarrkirche durch den Musikdirector Stein'schen Gesangverein des verstorbenen Meisters Dr. C. Löwe's letzte grössere Arbeit aufgeführt. Es ist dies »Die Auferweckung des Lazarus«. Der Text ist den Worten der heiligen Schrift aus dem Evang. Johannes, Capitel II, entnommen und wurde das Oratorium im Winter $18^{65}/_{66}$ componirt, während dasselbe erst nach dem Tode des Meisters im Druck erschienen ist.

* **Joseph Huber in Stuttgart** hat ein musikalisches Drama »Die Rose vom Libanon« beendet, nach einer Dichtung von Peter Lohmann. Die Partitur dieses wie wir hören neu und kühn angelegten Werkes befindet sich bereits im Druck.

* **Wagner's Lohengrin** kam am 22. März in Brüssel zur ersten Aufführung und zwar mit ungetheiltem grossen Erfolg. Besondere Anerkennung verdienen bei dieser Gelegenheit Hr. Capellmeister Richter aus München, welcher seit Wochen die Proben zu diesem Meisterwerke leitete, und die Interpretin der Elsa, Frl. Sternberg.

* **Das neue Hoftheater in Dresden** wird nach dem Plan des Hrn. Prof. Semper gebaut werden und verspricht nach jeder Seite hin ein Prachtkunsttempel zu werden. Prof. Semper hat sich hierbei von Rich. Wagner's, bei dem projectirten Münchener Festtheater realisirt werden sollenden Principien leiten lassen und wird demgemäss u. A. auch das unsichtbare Orchester zur Ausführung gelangen.

* **Die diesjährige Jahresversammlung** des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche in der bereits in unsrer 1. Nummer angemerkten Zeit in Weimar stattfinden wird, soll zugleich mit einer Beethovenfeier verbunden werden. Eine von Liszt zu erwartende Festcomposition nennt sich »Beethoven-Cantate.«

* **In Leipzig ging am 30. d. Wagner's längstersehnter „Lohengrin"** neueinstudirt, mit neuen Costümen und Decorationen versehen, in Scene. Bei anerkennenswerth sorgfältiger Vorbereitung fand das Werk seitens des gedrängt vollen Hauses enthusiastische Aufnahme. Die Darsteller wurden nach jedem Actschluss zwei- bis dreimal gerufen. Hoffentlich bleibt nun der »Lohengrin« dauernd auf dem Repertoir. — Ein ausführlicheres Referat wird die nächste Nummer bringen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Augsburg. Acis und Galatea von Händel, welches Werk im 19. Abonnementconcert des Oratorienvereins zur Aufführung gelangte, führte uns gleichzeitig in der Sopranpartie die ausgezeichnete Münchener Hof- und Kammersängerin Frau Sophie Diez als Gast vor. — **Baden-Baden.** Hr. Feruzzi hat, wie man sagt, den königl. Opernsänger Hrn. Woworsky in Berlin für ein im Juni hier stattfindendes Concert engagirt und zwar gegen das nicht übele Honorar von 1000 Frs. — **Berlin.** Zur Vervollständigung des Personals der königl. Oper werden nächstens Frl. Weckerlin aus Dessau und Frl. Marianne Erl von Olmütz auf Engagement gastiren. Beide sollen ganz bedeutende dramatische Sängerinnen sein, sodass man ihren Leistungen mit guten Erwartungen entgegen sehen darf. — **Cöln.** Frl. Garthe aus Hannover hat als Valentine in den Hugenotten in versprechender Weise einen Cyclus von Gastrollen auf hiesiger Bühne eröffnet. — **Copenhagen.** Zwei der in ihrer Art vortrefflichsten Künstlergenossenschaften, das sogenannte schwedische Sängerquartett und die Florentiner Streichquartettisten, haben nun auch uns mit ihren Leistungen hoch erfreut. Besonders haben sich die Florentiner durch unvergleichliches Ensemblespiel die ungetheilteste Sympathie der Zuhörer erworben. — **Dresden.** Die jugendliche Pianistin Frl. Schtetinenc, eine Russin, und der noch jugendlichere Violinist Henry Herold, ein 16jähriger Wunderknabe, gaben kürzlich eine Soirée musicale im Hôtel de Saxe. Beide documentirten in ihren Vorträgen bemerkenswerthe musikalische Naturanlage, welche aber noch ein gut Stück weitere Ausbildung nach technischer wie geistiger Seite hin vertragen dürfte. — **Leipzig.** Beethoven's am vergangenen Busstag so begeisternd durch den Riedel'schen Verein zur Aufführung gebrachte Missa solemnis war auch in ihrem Soloquartett vortrefflich besetzt und genügt zur Begründung dieses Lobes einfach die Nennung der Betreffenden: Frau Otto-Alvsleben, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, die Herren Rebling von hier und von Milde aus Weimar. — **Magdeburg.** Rossini's Barbier von Sevilla mit der königl. sächs. Kammersängerin Frl. Hänisch aus Dresden war die Festoper an des Königs Geburtstag. — **Riga.** Als Violoncellvirtuos ersten Ranges zeigte sich in zwei selbstveranstalteten Concerten Hr. C. Davidoff. — **Wien.** Im Hofoperntheater sieht man mit Spannung dem nahe bevorstehenden Gastspiel des Frl. Minnie Hauk aus Amerika, welche in der italienischen Oper in Paris als Concurrentin der Adelina Patti sich zu behaupten gewusst haben soll, entgegen. Am Theater an der Wien wird am 1. Mai Hr. Ad. Müller, gegenwärtig in Stettin mit Einstudirung der Wagner'schen »Meistersinger« beschäftigt, als Componist und Dirigent seine Functionen antreten. — **Zürich.** Hr. W. Heisterhagen hatte zur Mitwirkung in einem eigenen Concert die Sängerin Frl. Emilie Heller aus Luzern herangezogen.

Opernübersicht.

Leipzig. März 26. Alessandro Stradella. — 27 Regimentstochter. — 30. Lohengrin.

Berlin. März 25. Tannhäuser. — 27. Robert der Teufel. — 28. Mignon. — Der schwarze Domino.

Bremen. März 28. Undine.

Breslau. März 21. Waffenschmied. — 25. Blaubart. — 27. Hugenotten.

Cassel. März 27. Rienzi. — 29. Norma.

Chemnitz. März 26. Margarethe — 27. Rienzi. — 29. Rienzi.

Cöln. März 27. Des Teufels Antheil.

Dresden. März 25. Martha. — 29. Orpheus und Eurydice.

Frankfurt a. M. März 25. Norma. — 28. Nordstern.

Hamburg. März 27. Zauberflöte. — 29. Weisse Dame. — 30. Oberon.

Hannover. März 24. Freischütz. — 26. Lucia von Lammermoor. — 27. Sommernachtstraum. — 28. Barbier von Sevilla.

Kiel. März 27. Don Juan.

Magdeburg. März 25. Figaro's Hochzeit. — 26. Lohengrin. — 30. Dasselbe.

Mannheim. März 27. Catharina Cornaro. — 29. Die beiden Schützen.

München. März 27. Die lustigen Weiber von Windsor.

Nürnberg. 25. Troubadour. — 27. Zauberflöte.

Pest. März 25. Grossherzogin von Gerolstein.

Prag. März 26. Margarethe

Riga. März 20. Die beiden Schützen.

Stuttgart. März 27. Freischütz.

Weimar. März 27. Meistersinger. — 30. Der Blitz.

Wien. März 24. Margarethe — 25. Meistersinger. — 26. Freischütz. — 27. Margarethe. — 28. Norma.

Wiesbaden. März 27. Tannhäuser. — 30. Lucrezia Borgia.

Zürich. März 25. Martha.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahmüller (G.), Sakontala, f. Soli u. Chor. (Königsberg, Wohlthätigkeits-Conc. der Musik. Akad.)

Breunung (F.), Conc.-Ouvert. in D-dur. (Aachen, 5. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Die Birken und die Erlen, f. Solo, Chor u. Orch. (Magdeburg, 2. Symph.-Conc. f. d. Orchesterpensionsfond.)

—— Symph. in Es-dur. (Wiesbaden, Symph.-Soirée der Theatercapelle.)

Dietrich (A.), Symph. in D-moll. (Schwerin, 4. Conc. der Hofcap.)

Ehrhardt (A.), Sonate f. Pianof. u. Viol. (Hamburg, Conc. des Autors.)

Gade (N. W.), Beim Sonnenuntergang. (Düsseldorf, 7. Conc. des Allgem. Musikvereins. Cöln, 9. Gürzenich-Conc.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Paris, 2. Conc. des Hrn. Besekirski.)

Grädener (H.), Clavierquintett. (Pest, Kammermusikabend des Hrn Hellmesberger u. Genossen a. Wien.)

Hürse (C.), Allegretto scherzando f. Orch. (Magdeburg, 2. Symphonie-Conc. f. den Orchesterpensionsfond.)

Kiel (F.), Clavierquart. in A-moll. (Wiesbaden, Quartett-Soirée des Hrn. Rebiczek u. Genossen.)

—— Claviertrio No. 4. (Copenhagen, Soirée des Hrn. Neupert u Genossen.)

Liszt (F.), Faust-Symph. (Wien, 4. Gesellschafts-Conc.)

Reinecke (C.), La belle Grisélidis, p. 2. Pianos. (Zürich, Conc. des Hrn. W. Heisterhagen.)

Ries (Franç.), Streichquart in D-moll. (Paris, Conc. des Autors.)

Rudorff (E.), Var. f. 2 Claviere. (Hamburg, Kammermusik-Soirée des Hrn. Th. Heine.)

Siboni (E.), Conc.-Ouvert. (Copenhagen, Conc. des Autors.)

— — Symphonie in Es-dur. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Echo No. 12. Eine neue Uebersetzung des Don Giovanni. (Fortsetzung.) — Ignaz Moscheles. (Nekrolog.) — L. Nohl über Richard Wagner. — Kunstnachrichten — Todtenschau. — Musikalisches Räthsel. — Briefkasten. — Inserate. — Beilage: Der Tonkünstlerverein zu Dresden. Eine historisch-statistische Skizze. — Th. Oesten. (Nekrolog.) — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Euterpe No. 2. Einiges über die Umbildung weltlicher Volkslieder in geistliche und Kirchenlieder, sowohl in Hinsicht auf den Text, als auch in Rücksicht auf die Melodie. (Schluss.) — Ludwig van Beethoven's Claviersonaten. Vorwort zu der Neuen revidirten, bei Leuckart in Breslau erschienenen Ausgabe. Von F. Hiller. — Ein Lorbeerreis auf das Grab des Hrn. Cantor Brode zu Ermsleben. Den mehrstimmigen Chorgesang in höheren Töchterschulen betreffend. — Zur Journalistik. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Ménestrel No. 15. Albert Grisar, biographische Skizze von A. Pougin. (Schluss.) — Theaterbericht. — Correspondenz aus London. — Geschichte der Concerte des Pariser Conservatoriums. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Die Opernproduction des Augenblicks in Russland. (Schluss.) Von W. v. Lenz. (»Wir

finden, dass man eine Oper von Weber besser verlässt; ein musikalisches Drama von Wagner aber egoistischer, materieller (realer) gestimmt, als man hineinging! Wir finden, dass von einer Weber'schen »Agathe« der Weg in das Heiligthum des Herodes, von einem Wagner'schen Drama ins Orpheum führt!« Jeder nach seinem Geschmack!) — Berlin. Revue. — Correspondenz (Cöln, Jena, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. Von Otto Blauhuth. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, München, Paris, Brandenburg, Eisenach, Zürich). — Kleine Zeitung. — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung No. 6. Das musikalische Streben in der Gegenwart. Eine Skizze von O. Paul. (Abdruck aus dem »Musik. Wochenblatt«.) — Die gesellschaftliche Stellung der Tonkünstler. (Abdruck aus der N. L. M. Z.) — Correspondenzen (Philadelphia, Chicago, Cincinnati, Milwaukee, San Francisco). — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Theaterschau. — Signale. — Feuilleton. Robert Volkmann. (Abdruck a. d. »Musik. Wochenblatt.«) Max Bruch. (Abdruck a. d. »Tonhalle.«) Ein Künstler-Honorar. Wie ein Liszt-Gegner bekehrt wird. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 7. Shakespeare's »Romeo und Julie« in ihren musikalischen Bearbeitungen. Von R. Musiol. — Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner. (Abdruck aus der Neuen Zeitschr. f. M.) — Rossini oder deutsche Musik und Musiker. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Ein Besuch im N. Y. Stadttheater. — Signale. — Correspondenz aus Cincinnati. — Feuilleton. Tichatschek. — Anzeigen.

Signale No. 11. Der Thurm zu Babel, geistliche Oper von A. Rubinstein. Von L. Köhler. — Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Saale des Gewandhauses zu Leipzig. — Recension: Suite von J. Zellner. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

(Bei Entlehnung von Artikeln aus andern Zeitungen möchte die Quellenangabe nicht ganz überflüssig sein.)

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Damrosch (L.), Romanze f. Violine m. Orch., Op. 12. [Lichtenberg, Breslau.] — Goldmark (C.), Quint. (A-moll) f. 2 Violinen, Bratsche u. 2 Violoncelle, Op. 9. [Gotthard, Wien.] — Herbeck (J.), Tanz-Momente, f. Orch., Op. 14. [Gotthard, Wien.] — Wuerst (R.), Symphonie (D-moll) f. Orch., Op. 51. [Rote & Bock, Berlin.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Hiller (F.), Thema u. Variationen f. Pianof. zu 4 Händen, Op. 124. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] — Holländer (A.), Thema und Variationen f. 2 Pianos, Op. 15. [W. Müller, Berlin.] — Lachner (F.), Suite f. Pianof. u. Viol., Op. 140. [Seitz, Leipzig.] — Ries (Franç.), Legende p. Viol. av. Piano, Op. 15. [Schott, Mainz.] — Rubinstein (A.), Phantasie (C-dur.) f. Pianof. m. Orch., Op. 84. [Senff, Leipzig.] —

B) Solo: Bruyck (C. D. van), 8 Tonstücke, Op. 22. [Kistner, Leipzig.] Claussen (W.), 8 Charakterstücke, Op. 1. [Trutschel, Schwerin.] — Kirchner (Th.), Skizzen, kleine Clavierstücke, Op. 11, u. Adagio quasi Fantasia, Op. 12. [Hug, Zürich.] — Raff (J.), Capriccio (B-moll), Op. 136, 2 Méditations, Op. 147, u. Scherzo (Es-dur), Op. 148. [Rieter-Biedermann, Leipzig.] Schumann (Clara), Cadenzen zu Beethoven's Clavierconcerten Op. 37 u. 58. [Rieter-Biedermann, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Altdeutsche geistliche Lieder f. gem. Chor, herausgeg. v. C. Riedel. [Fritzsch, Leipzig.] — Brahmüller (G.), 5 Choralmotetten f. gem. Chor, Op. 2, u. 3 Duetten m. Pianof., Op. 13. [Challier & Co., Berlin.] Dietrich (A.), 6 Lieder f. 4st. gem. Chor, Op. 11. [Seitz, Leipzig.] — Heinze (G. A.), Sancta Caecilia, f. Solostimmen, Chor u. Orch., Op. 49. [Roothaan & Co., Amsterdam.] — Schütz (H.), Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi, Chöre u. Recitative aus den 4 Passionen, herausgeg. v. C. Riedel. [Fritzsch, Leipzig.] — Weber (G.), Märchen-Lieder f. 2 Kinderstimmen m. Pianof. [Hug, Zürich.]

Einstimmige Vocalwerke mit Begleitung.

Claussen (W.), 5 Schilflieder m. Pianof., Op. 2, u. 5 Lieder f. Alt m. Pianof., Op. 3. [Trutschel, Schwerin.] — Reblin (G.), Der 5. Psalm, f. Mezzosopran m. Org. od. Pianof., Op. 28. [Heinrichshofen, Magdeburg.] — Reinecke (C.), 2 geistl. Gesänge f. Sopran m. Org. od. Pianof., Op. 96. [Seitz, Leipzig.]

Briefkasten.

Hrn. E. K. in *L.* — Das in Wien erschienene Werk: Franz Schubert, von H. v. Kreissle dürfte Ihrem Wunsch entsprechen. Bezüglich F. Chopin's empfehlen wir Ihnen F. Liszt's, vor ungefähr 15 Jahren auch in deutscher Uebersetzung (bei Balde in Cassel) herausgekommenen Aufsatz über diesen Künstler, doch befürchten wir, dass derselbe im Buchhandel vergriffen ist. — *Hrn. R.* in *F. a. M.* — Der vom Leipziger Musikleben beschienene Stern in Ihrer D. ist für uns vor der Hand noch ein Planet ohne Namen. — *Hrn. L. J.* in *K.* — Der eingesandte Bericht ist gar zu local gehalten und dabei auch nicht ganz glaublich, wie Sie z. B. aus dieser Stelle „Von den Gesangsstücken heben wir hervor: Stiftungslied von Mendelssohn und das Lustspiel Doctor Heine" ersehen können. Auch begreifen wir nicht recht Ihre Ereiferung über Ihren Localreferenten, der doch im beregten Falle ein ganz allgemeines Urtheil ausspricht. — *Hrn. E. G. B.* in *K.* — Zu einer öffentlichen Besprechung eignen sich Ihre Manuscripte nicht. Auch würde Ihnen eine solche nicht besonders gefallen, da Ihre beiden Werke nach dem Urtheil eines gewiegten Sachverständigen weder von besonderer Erfindung noch von geschickter Verwerthung derselben erdrückt werden. Dagegen rühmt man Ihren Partituren eine nicht ungeschickte Instrumentation nach.

Plaudereien.

Räthsel. Wir lenken die Aufmerksamkeit unserer Leser auf ein Volk, welches schon deswegen das allgemeine Interesse verdient, weil es überall den Ton angiebt.

Dieses Volk, zur Negerrace gehörig, leitet seinen Ursprung auf ein schwarzes feuchtes Fass und in ferne Zeiten zurück. Es stammt lediglich von seinen Beherrschern ab, und jedes einzelne Individuum hat wohl einen Vater oder eine Mutter, nie aber Aeltern und kommt völlig geschlechtslos zur Welt. Dennoch besteht es ganz aus Leuten von Kopf, jedoch ist derselbe nicht selten hohl nnd zwar gerade bei denjenigen, die am meisten gelten. Allen fehlen die Arme und der Leib, ja die Vornehmen haben nicht einmal Beine. Das gewöhnliche Volk ist nur mit einem Beine versehen, welches bald gerade herunter baumelt, bald sich kühn zum Himmel emporstreckt; Persönlichkeiten, welche mit zwei Beinen gesegnet sind, gebrauchen diese nicht wie wir andern Geschöpfe, sondern richten (gleich Kautschuckmännern) unfehlbar das eine Bein abwärts, während das andere wie eine Flinte geschultert wird. Originell ist der Gebrauch, den eine Classe dieser Wesen von den Schnabelschuhen macht, welche sie tragen, und zwar nicht blos einen, sondern oft zwei bis vier an einem Fusse. Da diese Classe dem Pöbel angehört, welcher natürlich wenig werth ist und in Masse existirt, so sieht man sie häufig in grossen Gruppen beieinander und dann setzen sie ihre Schuhe zusammen, so dass eine förmliche Eisenbahn daraus wird. Die bessere Kaste geht barfuss und die Vornehmen haben, wie bereits erwähnt, nicht einmal Beine. Wenn diese Vornehmen zur Kirche gehen, geben sie — wahrscheinlich aus Frömmigkeit — ihrem Kopfe ein viereckiges Ansehen, das ist so Mode. An und für sich sind sie todt, sie leben nur, wenn sie in Klingendes umgesetzt werden. Die Freiheit ist allen ein unbekannter Begriff, sie sind zeitlebens eingesperrt. Zumeist sieht man ihre Köpfe zwischen den Gittern ihres Gefängnisses hervorschaun, häufig auch rennen sie mit solcher Macht an das Gitter, dass ihnen die Stäbe desselben mitten durch den Kopf fahren. Da Manche sehr neugierig sind und sich in der Welt umschauen möchten, versuchen sie über das Gitter hinweg zu klettern; aber selbst wenn ihnen das gelingt, — entfliehen können sie nicht, die Gitterstäbe wachsen nach und nur die Längsten vermögen endlich den Kopf über das Gitter zu erheben. Auch darunter hinwegzuschlüpfen, wie sie wohl manchmal möchten, geht nicht, auch hier fügen sich immer mehr Stäbe hinzu, je tiefer sie graben, um unter dem Gitter fortzukommen. Sie müssen unter allen Umständen im Gefängniss bleiben, an dessen Thür der Schlüssel hängt und diejenigen Instrumente, in der Stärke von drei Achtel bis einen Zoll und darüber, mit welchem der Schliesser ihnen à la Mecklenburg nach dem Takte aufmisst. Um ihnen zuweilen Ruhe zu gönnen oder etwas für ihre Erholung zu thun, wird ein Balken oder eine sonderbare Arabeske zwischen ihre Gesellschaft geschoben, welche sie dann in stiller Andacht bewundern. Zu ihren Vergnügungen gehört es, die Punctirkunst zu treiben, auch, sich unter einem Schwibbogen oder ein spitzwinkliches Winkelmaass zu setzen. Ganz wie bei den modernen europäischen Völkern werden sie durch Verleihung eines Kreuzes auf eine höhere Stufe des Anschens gehoben, während es andererseits auch nicht an einem Zeichen der Erniedrigung fehlt, welches dem Betreffenden stets dicht vorangeht und wodurch selbst sein Name verändert wird; er sinkt in diesem traurigen Falle um einen halben Grad in der allgemeinen Hochschätzung. Nun dürfen wir aber nichts weiter von unserem merkwürdigen Völkchen erzählen, sonst verklappern wir uns und werden ausgelacht.

Anzeigen.

[71.] **Vacanz einer Organistenstelle.**

Nachdem durch den Tod des Musikdirectors Anger der Organistendienst an der Hauptkirche St. Johannis zu Lüneburg erledigt ist, fordern wir Diejenigen, welche um die vacante Stelle sich bewerben wollen, hiermit auf, bis zum 1. Mai d. J. sich bei uns zu melden.

Wir bemerken, zugleich als Antwort auf verschiedene an uns ergangene Fragen, dass

1.) an den Sonn- und Festtagen dreimal Gottesdienst in der Johanniskirche stattfindet,
2.) ausser einigen Accidenzien ein fester Jahresgehalt von 259 Thlr. 3 Ngr. 9 Pf., aber keine Dienstwohnung mit der Stelle verbunden ist,
3.) Gelegenheit zu grösseren musikalischen Aufführungen und zu Nebenverdiensten durch Ertheilung von Musik- und Gesangunterricht, sowie auch bei der Leitung von Musikvereinen in unsrer Musik liebenden Stadt reichlich sich darbietet,
4.) weder für die Reise des Bewerbers behuf eines Probespiels hier an Ort und Stelle vor der Wahl, noch für die Reise des Erwählten bei seiner späteren Uebersiedelung nach hier Etwas vergütet, und
5.) eine Aufforderung an die auf die engere Wahl Gestellten zur Abhaltung eines Probespiels demnächst ergehen wird.

In unserem eigenen, sowie im Interesse der Herren Bewerber wünschen wir, dass den Meldungen, wie solches bei den eingelaufenen und von dem Magistrate der Stadt Lüneburg uns bereits eingehändigten auch zum Theil schon geschehen ist, Zeugnisse nicht bloss rücksichtlich des Orgelspiels, sondern auch über die ganze musikalische Ausbildung, namentlich über Tüchtigkeit im Clavier- und Gesangunterrichte, über orchestrale Kenntniss und Leitung von Musikvereinen beigefügt werden, da bei der Wahl auch letztere von grosser Bedeutung sind.

Lüneburg, den 18. März 1870.

Der Kirchenvorstand, Abtheilung der St. Johanniskirche.
Superintendent *E. Schultz*, Vorsitzender.

[72.] Bei ***Heinrich Matthes*** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von **Peter Lohmann.**

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Tonsetzern, welche im musikalischen Drama das poetisch abgeklärte Drama überhaupt erblicken, zur Beachtung empfohlen.

[73.] Bei **F.W. Arnold** in Elberfeld erschienen:

VIER LIEDER

für eine Singstimme

mit Clavierbegleitung

von

Gisbert Enzian.

Op. 1. Preis cplt. 22½ Sgr.

Inhalt: No. 1. Mailiedchen Jul. Sturm). No. 2. Durch die Lüfte (Heinr. Würpel). No. 3. Die Capelle (Uhland). No. 4. Kein Glück noch Stern (aus dem Wunderhorn) à 7½ Sgr.

[74.] **Novasendung No. 1**

von

Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12½ Ngr.
—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12½ Ngr.
Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.
—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.
Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.
—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.
—— Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.
—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
Krill, Carl, Op. 1. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.
—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.
Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.
Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper: Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.
—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[75.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist soeben auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Leipzig, den 26. März 1870. ***E. W. Fritzsch.***

[76.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Der 15. Nummer des „Musikalischen Wochenblattes", welche am 8. April erscheint, wird als Abonnements-Prämie ein systemat. Verzeichniss der F. Mendelssohn-Bartholdy'schen Tonwerke beigelegt.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 15.

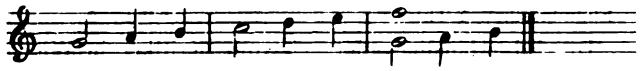
Inhalt: Ein wandernder Kanon. Von W. Tappert. (Schluss.) — Recensionen: Bücher von Ed. Hanslick. Compositionen von H. Sattler, Jul. Zellner und Ernst Matthias. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. II. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Theodor Helm. (Schluss.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten.

Ein wandernder Kanon.

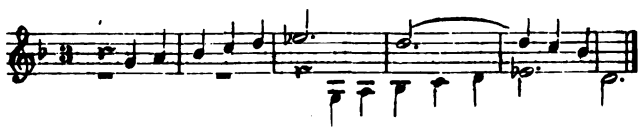
Von **W. Tappert.**

(Schluss.)

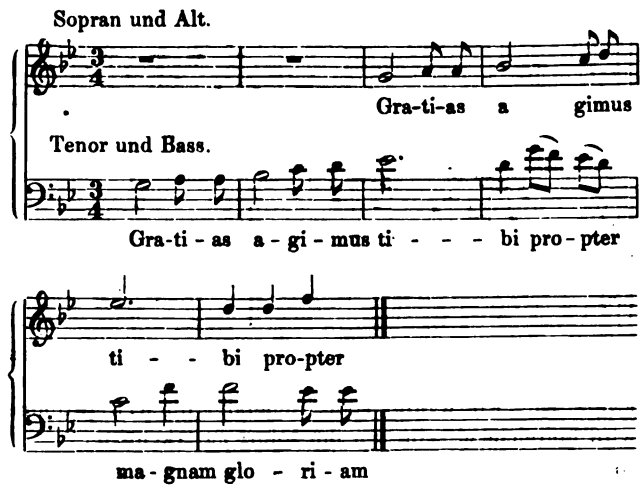
Die älteste Fundstätte für diese billige Nachahmung ist ein kreisförmig notirter Räthselkanon, dreistimmig, in sich selbst zurücklaufend, vorwärts oder rückwärts zu zu singen, item durch den Spiegel zu lesen etc. Ich weiss nicht mehr, aus welchem Buche er in meine Sammlungen gekommen ist:



In Mattheson's »vollkommenem Capellmeister« (Hamburg, 1739) liest man Th. III, Cap. 15. § 27: »In Cantaten giebt es hin und wieder ausnehmende Sätze, die man mit dem Arioso, auch wohl Obligato und bisweilen gar mit dem Allabreve betitelt; diese müssen fast nothwendig der Nachahmung zu Gebote stehen und darin die natürliche (nicht eben künstliche) Geschicklichkeit des Setzers bezeugen«. Als eine solche natürliche Imitation erscheint dem Verfasser unser wandernder Kanon:

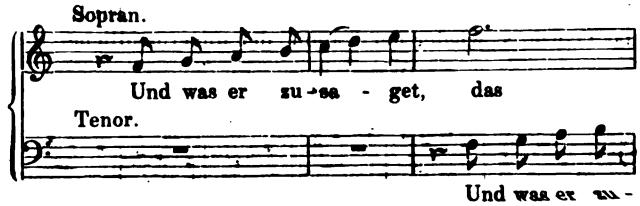


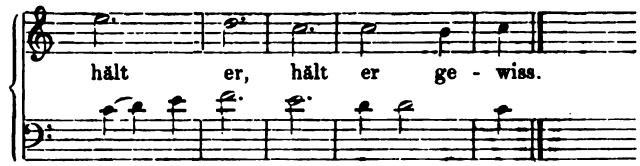
In einer Messe von J. Haydn begegnet derselbe uns wieder:



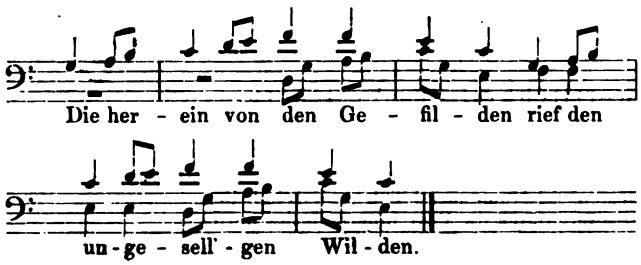
In der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, Jahrgang 1802, No. 44 bemerkt ein Recensent dieser Haydn'schen Messe: »wie vortrefflich dieser, schon hier so schöne Gedanke in der Folge gewendet wird« etc.

Graun hat in seinem »Tod Jesu« diese Nachahmung ebenfalls verwendet:

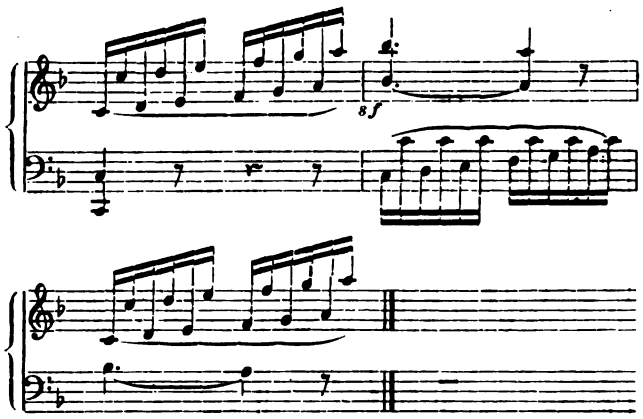




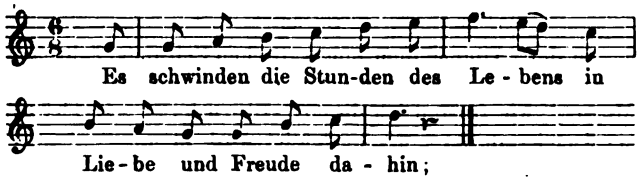
Andreas Romberg's »Glocke« (1808) bietet ein weiteres Beispiel, dessen Hierhergehörigkeit, trotz einer etwas abweichenden Art der Imitation doch kaum angefochten werden kann:



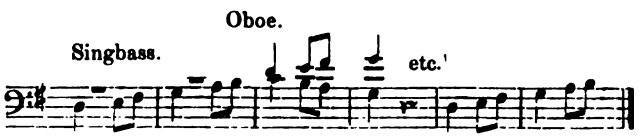
Auch Beethoven bereitete dem Wandersmann eine Unterkunft und zwar in dem Clavier-Concert B-dur, Op. 19. Folgender Passus aus dem Rondo wird genügen:



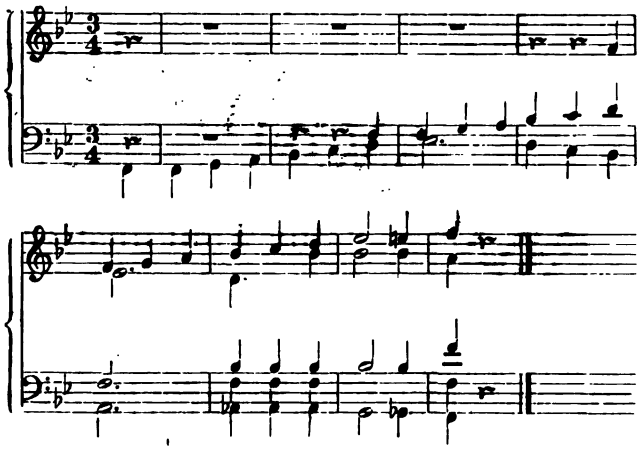
X. C. Hartig hat uns einen Kanon für vier Singstimmen hinterlassen, welcher wiederum kein anderer, als unser Kanon ist. Ein wahrer Hans Ueberall! die eine Stimme wird hinreichend sein, um ihn sofort zu erkennen:



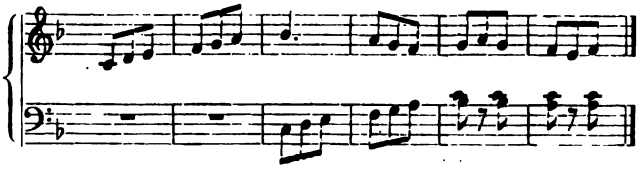
Was singt der Holzhacker, was bläst die Oboe in J. Otto's »der Wald«? Jede Stimme thut das Ihrige und das Ganze ist wieder der Kanon, der unvermeidliche.



Reich ausgestattet treffen wir diese unermüdliche Imitation in Schumann's B dur-Symphonie, sie ist hier Hauptmotiv des zweiten Trios.



Allen Glanzes entbehrend, schlicht und anspruchslos erscheint der Unverwüstliche in Wohlfahrt's Kinder-Clavierschule:



Ich schliesse nun; denn wo aufhören, wenn man Alles getreulich mittheilen wollte? Wäre es meine Aufgabe, dem wandernden Kanon einen Namen zu geben, ich würde ihn unbedenklich Ahasverus taufen.

Recensionen.

Eduard Hanslick. Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien, Braumüller. 3 Thlr. 10 Ngr. — Aus dem Concertsaal. Ebendaselbst. 2 Thlr.

Dr. Ed. Hanslick, der geistvolle Kritiker in Wien, hat trotz seiner »respectvollen Scheu vor der Buchform« die musikalische Literatur neuestens um zwei dicke Bände vermehrt, welche verdienen, dass man die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auf sie lenke. Wenngleich Hanslick's musikalisches Glaubensbekenntniss durchaus nicht das unsrige ist, so sind wir dennoch bestrebt, eine vollkommen gerechte, von keinerlei Parteileidenschaft influirte Meinung hiermit abzugeben, was Jedem leicht fällt, der verständnissvoll auf die Sache eingeht, und nur Demjenigen schwer, ja unmöglich ist, der, unfähig oder zu tendenziös, nicht mit eigenen Augen sehen kann.

Die Aufgabe, die sich Hanslick in seiner »Geschichte« gestellt, ist keine geringe; inwiefern es ihm gelang, selbe zu erfüllen, werden wir im Verlaufe des Referates festzustellen haben, obwohl ein bestimmter Maassstab fehlt und Vergleiche nicht anzustellen sind; auch jene Nachsicht,

um die der Verfasser in der Vorrede ersucht, muss man einem Werke gegenüber walten lassen, das das Recht der Priorität für sich in Anspruch nimmt. — Es ist eine missliche Sache um ein solches Recht, denn Mängel bleiben Mängel, mögen sie nun da oder dort vorkommen. — Selbst derjenige, der Forschungen nie unternommen, wird den ausserordentlichen Fleiss, die riesige Ausdauer bewundern und die Mühe würdigen müssen, die das Zusammentragen, Zusammenstellen und Sichten des Materiales kostet, noch dazu aus Zeiten her, wo die Quelle der musikalischen Mittheilungen so spärlich fliesst, wo oft, um ein einziges Factum als positiv hinstellen zu können, ganze Jahrgänge vergilbter Journale durchgeblättert werden müssen, aus Zeiten, wo musikalische Interessen kein ihnen geweihtes Organ besassen und sich Alles auf einige dürre Notizen beschränkte; — wir glauben dem Verfasser aufs Wort, dass, wenn er von vornherein die Schwierigkeit der Aufgabe gekannt hätte, er wahrscheinlich davon zurückgeschreckt worden wäre. — In dieser Hinsicht sind daher die Kunstfreunde dem Verfasser stets verpflichtet. — Die Geschichte vom Anfange bis zum Jahre 1830 gehört daher weitaus zum Besten des Buches, und wir wüssten so leicht keinen Zweiten, der eine so ungeniessbare, unerquickliche Frucht so verdaulich macht und dem Stoffe Interesse abgewinnen kann, wie hier Hanslick. — Ein blühender Stil, geistreiche, oft humoristische Sprache führt uns über den tristen, anfangs sogar faden Inhalt hinweg. — Anders verhält es sich mit einem Theil der Epoche 1830—1848 und der von 1848—1868, stilistisch eben so schätzbar wie das Vorhergehende; hier spricht aber nicht mehr der Historiker, vor dem alle Parteien gleich gerechte Würdigung zu heischen berechtigt sind, sondern der gegen die neudeutsche Schule eingenommene Kritiker. — Und wo Parteileidenschaft, dort ist auch Einseitigkeit, und von dieser ist weder die »Geschichte« noch ein grosser Theil des »Concertsaales« frei. — Letzteres Buch, Kritiken und Schilderungen aus dem, in der »Geschichte« knapp behandelten Zeitraume der letzten 20 Jahre enthaltend, ist daher gewissermassen als ergänzender Theil der »Geschichte« zu betrachten. — Eine specielle Kritik der einzelnen Aufsätze würde zu weit führen, wäre übrigens ziemlich nutzlos, denn Kritiken über Kritiken macht sich jeder selbst, je nach seiner Anschauungsweise. — Die wenigen mitgetheilten »Jugendsünden« athmen einen ganz verschiedenen Geist, als jene aus den Jahren 1851, 1852, wo die Wagner'schen Kunstschriften so gewaltige, nachhaltige Wirkungen hervorriefen, und jener literarische Kampf begann, der noch heute gekämpft wird; doch wollen wir so zahllose Mal berührte Fragen hier nicht wieder besprechen. Hervorheben jedoch müssen wir, dass während manche Producte sehr mittelmässiger Componisten sehr warm und anerkennend besprochen werden, über Wagner'sche und Liszt'sche Tondichtungen stets auf sehr einseitige Weise, die kaum in die Intentionen der Tondichter eindringt, abgeurtheilt wird. Es hilft eine nachträgliche Versicherung, dass solche Werke dem Verf. doch noch lieber sind als formgerechte, geistlose, nichts, denn am Ende fragt ja Niemand danach, was H. lieber sei, doch können wir mit vollem Rechte von jedem Kunstrichter fordern, auf das Object gründlich einzugehen, und gerecht zu urtheilen. Mancher Neuere muss das einem Altmeister gespendete Lob um so theurer bezahlen und eine bittere Kritik anhören; auch Meyerbeer's »Struensee«-Musik wird auf ähnliche Weise »abgethan«. — Als Anhang enthält der »Concertsaal« Reisebriefe, also vom Verf. selbst Erlebtes. Diese bilden das Interessanteste des ganzen Bandes. Eine Fülle blendendsten und gesundesten Humors strömt uns daraus entgegen, der lebhaft an Heine und Berlioz erinnert, wie denn das ganze Buch Berlioz'sche Einflüsse nicht verkennen lässt. An vielen Stellen wird man ordentlich mit fortgerissen; dabei aber lässt sich des Autors scharfer Blick nicht verkennen, der in Manches einen tiefen Einblick gewährt. — Mit vielem, sehr vielem aus dem »Concertsaal« können wir uns nie und nimmer einverstanden erklären, doch wir wollen ja hier Nichts widerlegen. — Hanslick's Besuch bei Rossini hat wenigstens den Nutzen, dass dadurch von der allercompetentesten Seite das falsche Geschwätz, nach welchem Beethoven den ihn besuchenden Rossini nicht empfangen wollte*), vollkommen wiederlegt ist. —

Die Vorzüge und Mängel der Hanslick'schen Bücher werden bei der ersten Lectüre klar. — Bei der »Geschichte« vermissen wir durchaus jenen organischen, innern, festen Zusammenhang, der vor allem andern bei einer Geschichte nothwendig, sie erst zum festverwobenen Ganzen macht. — Die vielen aneinander gereihten Erzählungen, Geschichtchen, Episoden geben zusammen noch immer nicht eine »Geschichte;« denn diese soll uns alles der nothwendigen, nicht anders möglichen Entwickelung nach vorführen, und dies ist bei Hanslick's »Geschichte« durchaus nicht der Fall. Hier offenbart sich am deutlichsten Hanslick's Unfähigkeit, eine grössere Form zu beherrschen, und können wir uns hieraus seine »respectvolle Scheu vor der Buchform« erklärlich machen; für das Feuilleton oder einen grösseren Aufsatz reicht seine Kraft vollkommen aus, und er erfüllt denn auch diese Form (wenn man es so nennen kann) mit seinem anmuthigen Talente höchst befriedigend; aber ein Buch als Ganzes, wo ein Theil ohne den andern nicht gedacht werden kann, — das zu schreiben scheint er nicht geschaffen. Seine Freunde könnten mir vielleicht seine Lehre »Vom Musikalisch-Schönen« entgegenhalten; aber ist diese etwas Anderes als die Aneinanderreihung sieben verschiedener Abhandlungen über das Thema »vom Musikalisch-Schönen!«

Auch die Sucht, überall mit Witzen und Aperçus zu glänzen, lässt Hanslick oft den Ernst vergessen, den Jeder der Kunst schuldet. Im Momente kann so Etwas gefallen, auf die Dauer nie, und der ernst denkende Künstler wird in den Chor gewiss niemals einstimmen. — Allerdings ziehen wir viele jener Recensionen, die saft- und kraft-

*) Selbst Männer, denen man doch, bevor sie Etwas niederschreiben, genauere historische Kenntniss zumuthen sollte, haben dies oftmals einfach nachgeschrieben, wie z. B. der als Musiker und Schriftsteller hochachtbare A. W. Ambros in Prag, der in seinen »Culturhistorischen Bildern« dieses als etwas ganz Apodiktisches hinstellt. —

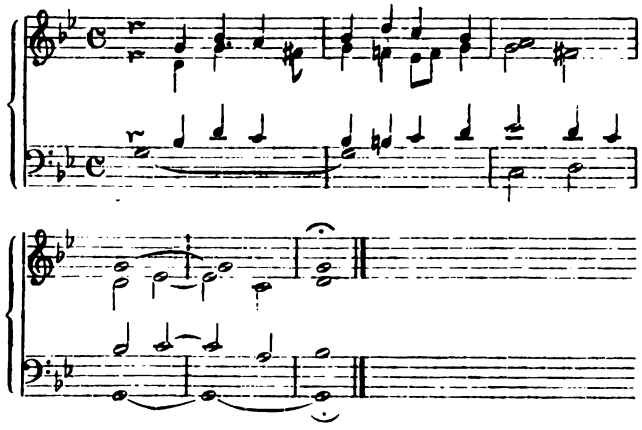
voll sind, so manchem dürren Wortkrame manches neueren Schriftstellers vor, aber doch nur so lange, als das Humoristische nur Beigabe nicht aber Hauptsache wird. — Das »Heitere« in der Kunst soll nicht Posse werden, und gegen Witzeleien über Künstler und Kunstwerke muss energisch protestirt werden.

Doch wir gerathen ganz von unserem Thema ab. — Jedermann, der sich für die Kunst überhaupt und für Musikleben und Treiben Wiens insbesondere interessirt, seien die beiden Bücher angelegentlichst empfohlen, und wir sind vollkommen überzeugt, dass Niemand sie ohne wenigstens theilweise Befriedigung aus der Hand legen wird. —

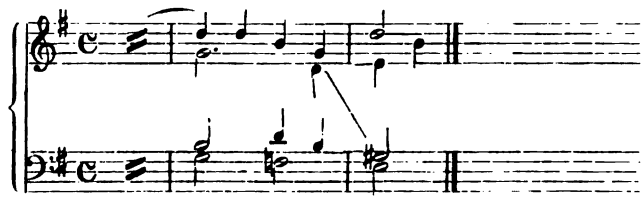
Joseph Engel.

H. Sattler. Präludien-Buch. Orgel-Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choral-Melodien componirt. Op. 36. 1 Thlr. 15 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Es ist Thatsache, dass ein grosser Mangel an kurzen aber gediegenen Choral-Vorspielen, die gewissen Organisten unentbehrlich sind, vorhanden ist, und darum jede neu erscheinende gute Sammlung nur freudig zu begrüssen. Eine solche glaubten wir in oben genannter kennen zu lernen, sind aber durch eingehende Betrachtung eines Andern belehrt worden. Manche der Praeludien sind wohl acceptabel, die meisten jedoch der Art, dass sie selbst von jedem nur halbwegs gebildeten Organisten sofort improvisirt werden können. Oder wollte der Verfasser damit beweisen, wie so viele Organisten geradezu unwürdig sind, im Amte zu sein? Wir, für unsern Theil, brauchten den Beweis nicht, wir wissen recht gut, wie übel es häufig in dieser Sphäre aussieht. Wollte aber der Verfasser solchen Leuten mit seinem Op. 36 zu Hilfe kommen, so musste er Besseres bieten, musste er wenigstens unter den 90 Nummern dieser Sammlung stark aufräumen, um nur würdige Vorbilder oder des Gebrauchs fähige Stückchen zu geben. Betrachten wir beispielsweise No. 16 als Composition!



Sechs ganze Takte! davon die beiden ersten in Viertelbewegung, drei in halben Noten. Verliess den Autor beim 3. Takte die Figurations-Gabe? Soll diese Kürze überhaupt einen Mangel an Erfindungskraft decken? Armseliger Organist, der du zu solchen Erzeugnissen deine Zuflucht nehmen musst! Oder sehen wir uns eine Wendung an wie die in No. 9 vom 5. zum 6. Takte:



Ist diese im rein vierstimmigen Satze kein Zeichen von Mangel? Doch genug. Wer mehr finden will, möge nur suchen. Wir bleiben dabei: Diese Sammlung ist als Ganzes den Anforderungen, die man stellen muss, viel zu wenig entsprechend, als dass wir sie besonders empfehlen könnten, wiewohl wir nochmals bemerken, dass manche Nummern recht geschickt gemacht und brauchbar sind. 7.

Julius Zellner. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. Op. 2. Wien, J. P. Gotthard.

Ernstes Streben ist nach diesen Producten dem Componisten nicht abzusprechen, man wird aber beim Spielen oder Hören derselben weder kalt noch warm. Um Letzteres zu vermögen, muss der Verfasser im Ganzen natürlicher schreiben.

Ernst Matthiae. Adagio für Pianoforte. Op. 2. Zürich, Basel und St. Gallen, Gebr. Hug.

Es bestätigt die allgemeine Ansicht, dass das Zeitalter der Adagios heuer vorüber sei, d. h. dass es jetzt leider Niemand gelingen will, darin so viel bieten zu können, als man nach Beethoven und Schumann davon verlangt. Dieses Adagio bringt alte Gedanken in ganz gewöhnlichen, wohlfeilen Verarbeitungen, es ist, mit einem Worte gesagt — schwach.

Robert Franz.

Von **Ludwig Meinardus.**

II.

(Fortsetzung.)

Der Rahmen, welcher das Bild seines innerlich reich bewegten Lebens einschliesst, ist aus etwas derbem Holze geschnitzt. Ohne Schmuck und Verbrämung, dagegen mit stachlichten Dornen und Widerhaken reichlich ausgestattet, umspannt jener Rahmen bis jetzt eine Reihe von 55 Jahren.*) In Halle an der Saale wurde Robert Franz am 28. Juni 1815 geboren. Halle ist seither mit kurzen Unterbrechungen der Boden geblieben, auf welchem die reinste Blüthe deutscher Tonkunst in Robert Franz als ihrem Träger sich entfaltete. Wenn die Eindrücke der Kindheit bestimmend für die Grundbedingungen der Charakterentwicklung sind, so deuten unvermittelte Gegen-

*) Ausführlicheres über Franz's Leben steht in der »Deutschen Musikzeitung« I. Jahrg. 1860. Wien.

sätze in dem Wesen unseres Freundes auf eine gewisse Planlosigkeit seiner Erziehung zurück: Man könnte ihn mit gutem Rechte für einen Gefühlsmenschen halten, während andrerseits seine stark ausgebildete Verstandesseite diese Meinung Lügen zu strafen scheint. Wird man in seinen Liedern von der Unmittelbarkeit seines Gemüthslebens erwärmt; so überrascht andererseits seine Freude an philosophischen Problemen und die Klarheit, mit welcher er den verwickeltsten dialektischen Speculationen zu folgen weiss. Glaubt man heute sein ganzes Interesse einzig und allein auf die Kunst gerichtet, so verficht er morgen mit demselben Eifer und Vermögen seine Ansicht über politische, industrielle oder sonstige heterogene Zeitfragen. Seine Strenge, die er an sich selbst in der Kunst übt und die sich Anderen gegenüber auch nicht verleugnet, findet in seinem Wesen Raum neben einer unbegrenzten Duldsamkeit und Nachgiebigkeit in allen Dingen, welche die Kunst nicht berühren. Seinem Sinn für die schöne künstlerische Form, der jeder leisesten Störung des Ganzen schonungslos den Krieg erklärt, steht in harmlosester Weise gegenüber ein Minimum von Ansprüchen an Allem, was das Leben mit Glanz umgibt, sowohl hinsichtlich der persönlichen äusseren Erscheinung, als der häuslichen Behaglichkeit. Verschmäht Franz diese Dinge nicht, so entbehrt er sie wenigstens niemals, geschweige, dass er sich darum bemühen sollte. Demüthig in der Erkenntniss der hohen Aufgaben, welche die Kunst an ihn stellt, ist er ein ebenso erbitterter Gegner aller unberechtigten Lobesspenden, als des leisesten ungerechten Vorwurfes und Tadels.

Wenn ich weiter oben die künstlerische Wirksamkeit dieses Mannes als einen fortgesetzten Kampf charakterisirte, so werden die vorstehenden aus langjährigem, wenn auch vielfach unterbrochenem Verkehr mit ihm, geschöpften Einzelnheiten, welche das eigenthümliche Ganze seines Wesens erkennen lassen mögen, es begreiflich machen, dass auch sein äusseres Leben voll harter Kämpfe sein, ja zu einem zusammenhangenden einzigen Kampfe sich ausgestalten musste. Störten einerseits die entgegenwirkenden Strömungen seines reich ausgestatteten geistigen Wesens das harmonische Gleichgewicht im Inneren, so erzeugten die unvermittelten reichen Gaben seines Herzens und Kopfes nothwendig Lebensideale, die mit der rauhen, kalten und ärmlichen Wirklichkeit unablässig, täglich, ja stündlich in Widerspruch geriethen und Reibungen zur nothwendigen Folge hatten, welchen mancher berechtigte Wunsch, manche Hoffnung, manche Blüthe der schaffensseligen Künstlerseele unbarmherzig zum Opfer fallen mussten. Man wusste nicht, was man aus dieser wunderlichen Natur machen sollte. Die Lehrer an der Bürgerschule und dem Gymnasium des Franke'schen Waisenhauses hielten ihren Zögling ebenso für ein »unnützes Subject«, als seine Halle'schen Musiklehrer und Friedrich Schneider in Dessau, dessen Unterricht Franz in den Jahren 1837—1839 zugleich mit Stade, Derkum, Spindler und Anderen genoss. Selbst der eigne Vater gab ihn als einen verlornen Sohn auf, und hätte die treue Mutter nicht ihren Glauben festgehalten an eine gediegene Entwickelung des Sohnes, wer weiss, ob dieser trotz all seiner reichen Gaben und wohlberathenen Willenskraft jemals den rechten Weg gefunden hätte, zu welchem eine innere Stimme ihn hinrief und lockte. —

Im 13. Lebensjahre zum erstenmal musikalisch angeregt, hatte er die schwersten Kämpfe gegen seinen Vater zu bestehen, um sich das Terrain, worauf seine erwachte Liebe zur Kunst allein gedeihen konnte, Schritt für Schritt zu erobern. Das letzte Zugeständniss desselben erreichte er erst im 22. Jahre, nämlich den Unterricht Friedrich Schneider's in Dessau.

Es währte nicht lange, so gehörte Franz dort zu den »personis ingratis«. Er wich bald dem Einflusse aus, den Schneider auf ihn hätte üben mögen, und dieser liess seinerseits den Sonderling aus Halle seine Wege nach eigner Wahl gehen. Systematische Studien waren seiner Natur und Gewohnheit nun einmal fremd und stiessen ihn ab. So blieb es bei der Selbsthülfe, bei der autodidaktischen Methode auch in Dessau. Und auf diesem Wege eignete Franz sich eben nur an, was ihm Genuss bereitete, was seinem innersten Bedürfen Befriedigung gewährte. Zu den Dingen gehörten nun keineswegs technische Fertigkeiten, die für die Begründung einer künftigen Lebensstellung ihm nicht blos förderlich, sondern nach Ansicht seiner Verwandten in Halle ihm unentbehrlich gewesen wären.

Nach Halle zurückgekehrt lernte Franz in dem musikalischen Kränzchen des Landesgerichtsdirectors Schröner zu seiner tiefen Beschämung eine ihm neue Art des Kunstcultus kennen. Jene in Dingen der höheren musikalischen Gelehrsamkeit, des Contrapunctes, Kanons, der Fuge unwissenden Dilettanten belehrten ihn auf einfachstem praktischen Wege, dass das Wissen der formalen Kunstgesetze nur Mittel zum Zwecke sei. »Ihnen kam es lediglich auf Erkenntniss und Genuss des idealen Gehaltes des Kunstwerkes an, nicht auf dessen formalen Werth«, als der nothwendigen Voraussetzung, ohne die ein wirkliches Kunstwerk nicht denkbar sei. Diese Grundprincipien, welche Franz sich bald aneignete, mussten nothwendig eine völlig veränderte, dem bis dahin befolgten doctrinären Formwesen schnurstracks entgegenwirkende Kunstanschauung und Pflege in ihm hervorrufen. Die erste Bekanntschaft mit Sebastian Bach und Franz Schubert, welche in diese Zeit fällt, vollendete rasch den entschiedenen Bruch mit seiner ganzen Vergangenheit und es begann für ihn ein neuer Lebenslauf. Die nächste Folge der gewonnenen Erkenntniss war das Aufgeben alles eignen Schaffens. Bach, Händel und Schubert wurden die reichströmenden Quellen, aus denen Franz einen neuen Lebensinhalt schöpfte und seiner Natur soviel assimilirte, als dieselbe zur Ausrüstung für seine künftigen schöpferischen Aufgaben bedurfte. Nachdem wandte sich seine Aufmerksamkeit den hervorragenden Zeitgenossen zu. Namentlich war es Robert Schumann, dessen Genius reifend und klärend den Gährungsprocess beschleunigen half.

Es entstanden unter diesen und anderen belebenden Einflüssen nun Lieder, die bei jeglichem Mangel künstlerischen Ehrgeizes ihres Verfassers mit keuschen Scheu den

profanirenden Blicken der Oeffentlichkeit entzogen wurden.

Endlich gab Franz dem Andringen einiger Freunde nach — unter denen namentlich sein nachmaliger Schwager Hinrichs — und sandte das Doppelheft seines ersten Werkes an Robert Schumann, auf dessen Empfehlung es gedruckt wurde (1843). Op. 2 und 3 veröffentlichten bald nachher Breitkopf und Härtel durch Mendelssohn's Vermittelung. Das 4. Werk, welches von mehren Verlagshandlungen zurückgewiesen worden war, erschien endlich auf N. W. Gade's Verantwortung bei Fr. Kistner in Leipzig. Ihnen reihten sich bald in kürzeren bald in längeren Unterbrechungen die folgenden Werke an, von denen ein grosser Theil durch Fr. Whistling herausgegeben wurde. In den 50er Jahren druckte derselbe auch das vierstimmige Kyrie, 12 Vocalquartette theils für gemischte, theils für Männerstimmen und den achtstimmigen 117. Psalm, sämmtlich a capella. In 41 Heften liegen jetzt 250 Lieder vor, die im Grossen und Ganzen betrachtet eine für sich abgesonderte Erscheinung in der Geschichte der musikalischen Literatur darstellen.

Warum Franz Schumann's Rath und den oft nur zu sehr zudringlichen Wunsch der Tagespresse nicht erfüllt hat, seinen künstlerischen Bedürfnissen auch durch andere Organe als die Singstimme Ausdruck zu geben, erklärt er selbst sehr verständlich in dem oben angezogenen Artikel der »Deutschen Musikzeitung« (I. Jahrgang, Wien 1860):

»Dass ich fast ausschliesslich die Liedform cultivirte und nur sehr wenig Anderes schrieb, war zuerst die Folge eines unabweislichen Bedürfnisses; später überzeugte ich mich, dass in dieser Form mein eigentlichster Inhalt culminirte. Grundsätzlich habe ich darum diese Bahn nicht wieder verlassen und werde mich schwerlich je entschliessen, mein Heil noch auf anderen Wegen zu suchen«.

Was seine eignen Erzeugnisse angeht, so ist er seinem Grundsatze treu geblieben und wird auch in Zukunft wohl schwerlich denselben je aufgeben. Geleitet aber von dem Bedürfnisse nach umfassenderen Kunstgattungen und andererseits gedrängt zur Reaction, zur Abwehr, zum Kampfe gegen eine nach seiner Ansicht der idealen Einfachheit und Wahrheit widerstrebende neuere Wendung des musikalischen Zeitgeschmackes, hat seine Thätigkeit unerschöpfliche und unberechenbar werthvolle Gegenstände gefunden in der »reconstruirenden« Bearbeitung der hervorragendsten Werke einer Vergangenheit, welche für ihn dem naturgemässen Kunstideale näher als die Gegenwart stand. Den ersten Anstoss zur Herausgabe von 4 Heften Seb. Bach'scher Arien gab 1858 Otto Dresel. Aufführungen Bach'scher Cantaten durch die von Franz geleitete Singakademie in Halle, vielleicht im Causalnexus mit der Herausgabe dieser Werke durch die Leipziger Bachgesellschaft, veranlassten Franz, die Partituren für die vorhandenen Mittel der dortigen Ausführung einzurichten; die veralteten Instrumente durch neuere zu ersetzen; die nur in harmonischer Ziffernschrift überlieferte Partie der höchst wesentlichen Orgel im Anschluss an den Bach'schen Stil als integrirenden Theil der Instrumentation einzufügen.

Auf diesem Gebiete entwickelte von nun an Franz eine Arbeitsamkeit, wie sie im Rückblicke auf seine dermalige Vergangenheit billig in Erstaunen setzen muss. Von Bach nämlich erschienen seit 1858 bisher folgende Werke:

1) 4 Hefte Arien je zu 9 Nummern bei Fr. Whistling, Leipzig.

2) 6 Duette bei Leuckart, Breslau.

3) 10 Cantaten für Clavier bearbeitet. Ebenda.

4) Magnificat — ;

5) Die Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss«;

6) Actus tragicus »Gottes Zeit ist die allerbeste«;

7) »O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe«, Cantate.

Die Stücke unter 4—7 sämmtlich bei Leuckart in Partitur und zum Theil Clavierauszug.

8) Die grosse Passionscantate nach dem Evang. Matthaeus, Partitur bei Breitkopf & Härtel.

9) Die Trauerode, bei Fr. Kistner, Leipzig.

Von Händel sind seit 1867 bearbeitet und erschienen:

1) Das Jubilate bei Karmrodt, Halle.

2) 12 Arien aus Opern für Sopran.

3) 12 Arien aus Opern für Alt.

4) 12 sog. Kammerduette. Die Werke unter 2—4 in Clavierbearbeitung, bei Kistner.

Dazu sind noch ungedruckte Bearbeitungen vorhanden folgende:

Etwa 10 Cantaten von Seb. Bach. Partitur. Die oratorische Cantate »Allegro e Pensieroso« von Händel. Partitur.

Erschienen ist ausserdem noch in Partiturbearbeitung »Stabat mater« von Astorga und »Magnificat« von Durante; beide Werke bei Karmrodt.

Man merkt es an keinem aller seiner Lieder und Bearbeitungen, dass er dieselben unter den Hemmungen eines marternden Ohrenleidens vollendete, welches ihn in Folge eines sein reizbares Nervensystem erschütternden Pfiffs einer Eisenbahnlocomotive traf, in demselben Jahre — nämlich 1841 — als er den Organistendienst an der Ulrichskirche überkam. Dies war seine erste öffentliche Thätigkeit. Und er übernahm sie, behaftet mit einem Leiden, welches ihn eines Theiles der höheren Tonregion völlig beraubte. Als Orgelspieler musste er ausserdem mit mancherlei Schwierigkeiten ringen, bevor man das mit freien Stimmen figurirende Choralspiel des neuen Organisten über sich ergehen lassen mochte. Gleichwohl ahnte man, dass in diesem Manne eine erhebliche künstlerische Capacität verborgen sein könnte und vertraute ihm schon im folgenden Jahre (1842) die Leitung der Singakademie und 1846 diejenige der »Berg- und Museumsconcerte« an: Die Leistungen dieser Kunstanstalten werden noch nicht in Vergessenheit gerathen sein. Gewiss ist, dass ihre Bedeutung erst unter der Leitung von Robert Franz eine über die localen Grenzen hinausgehende Aufmerksamkeit und Anerkennung gefunden hat. Und dass man die praktischen Gaben, denen ein solcher Erfolg allein möglich wurde, für weitere Zwecke zu verwerthen suchte, erhellt aus seiner in den 50er Jahren erfolgten Ernennung zum Universitätsmusikdirector. Als sol-

Ehre des Vaterlandes auch im Ganzen genommen der erfüllte er seine Pflichten u. A. durch Vorlesungen über nonie und Modulation, so wie über den einfachen und elten Contrapunct. Die Universität Halle drückte ihm Anerkennung seiner vielseitigen Leistungen bald darurch die Verleihung des Doctortitels aus. Allein nartnäckige Ohrenleiden, welches je länger je mehr steigerte, übermeisterte endlich die zähe Kraft, mit ner Franz demselben länger als ein Vierteljahrhun-Trotz geboten hatte und vor etwa $2^1/_2$ Jahren musste e öffentliche Praxis aufgeben und sich auf die Ausg seiner Obliegenheiten als Universitätsmusikdirector nränken. Zur Vervollständigung des Lebensbildes sei erwähnt, dass er sich 1848 mit Marie Hinrichs verthete und ein Haus gründete, welches allen Kunstssen von nah und fern stets gastfrei geöffnet war. n jüngeren Musikern wird die Erinnerung an dieses zugleich eine Mahnung sein an unvergessliche Stunles Gedankenaustausches und gemeinsamer Kunste, die klärend und belehrend auf deren Kunstanschaufür's ganze Leben nachwirken mögen. Hat Franz ler im gewöhnlichen Verstande des Wortes bisher gebildet, so werden doch Leute wie Julius Schäffer, dor Twietmeyer, Otto Dresel, Saran u. A. gewiss so dankbar für die Eindrücke sein, welche sie sich erkehr mit Franz aus seinem Wesen und Wollen asirt haben, als ich es zu sein hier meinem Freunde lich mit Freuden bekenne. Deshalb habe ich der rderung der Redaction d. Bl. gern gerecht werden n, aus meiner musikliterarischen seit Jahren beobach-Zurückgezogenheit wieder hervorzutreten, um den n ein Bild von Robert Franz vorzustellen, wie es n Wirklichkeit und ohne sentimentale Zuthat freundlicher Schönpflästerchen und Schminke erschienen o lange ich ihn näher gekannt habe.

Ich darf aber diese Mittheilungen nicht für ein volliges Ganze ausgeben, ohne einen zusammenfassenden blick auf diejenige Seite seiner Wirksamkeit geworu haben, welche ihn selbst und uns Alle überdauern und seine Bedeutung für die Kunst überhaupt in Geart und Zukunft begründet.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Das Festival zur Gedächtnissfeier des künstlerischen ens von Hector Berlioz hat nun endlich am 22. im Saal der grossen Oper vor einem zahlreich herströmten Publicum stattgefunden. Sagen wir gleich, der deutsche Leser folgendes Berichtes sich nur keine ne Vorstellung über die Natur dieses Festivals mache, dass dasselbe, entgegengesetzt den in Deutschland hen derartigen Feierlichkeiten, nur einfach in einer eren Concertaufführung bestand, an welcher sich die e der grossen Oper betheiligten und wozu man in ein Chor- und Orchesterpersonal von zweihundert en aufgetrieben hatte. Die ausserordentliche Bedeutung des dahingeschiedenen Meisters für die dermalige Kunst und seine eigenthümliche Stellung gegenüber dem grösseren Publicum, wie sogar einem grossen Theil seiner eigenen Kunstgenossen, veranlassen, bevor wir auf eine nähere Beschreibung des Festivals selbst eingehen, zu Betrachtungen, welche schliesslich das innerste Wesen des Musiklebens unserer Zeit berühren. Die Musik — dies ergibt sich aus der höheren historischen Kritik, deren Resultate freilich den herrschenden Anschauungen noch fremd gegenüberstehen — ist in unsern Tagen in ein von allen früheren Epochen wesentlich verschiedenes Stadium getreten. Die schnelle Entwickelung der Kunst hat dieselbe in ganz neue Bahnen gelenkt, innerhalb welcher das handwerksmässige Arbeiten im Sinne der Tradition keine Berechtigung mehr hat; an Stelle des specifisch vereinzelten musikalischen Strebens ist die Tendenz auf die Gesammtkunst getreten, wie sie sich auch in der neu basirten Kunstwissenschaft ausspricht. Für uns ist die Unübertrefflichkeit der Vergangenheit ein Mährchen und das fremderscheinende Neue findet anstatt des früheren Misstrauens eine entgegenkommende Aufnahme. Doch ist zu wiederholen, dass die vorurtheilslose kunstwissenschaftliche Kritik das gegenwärtig noch herrschende allgemeine Bewusstsein weit hinter sich gelassen hat und, dass in der Musik, wie im Staatsleben, der menschliche Geist das Vollkommene, d. h. das ungehindert Natürliche, wohl erkennt, ohne es nun auch gleich zum Gemeingut machen zu können. Solche Hemmnisse werden aber ein ernst überzeugtes Streben nicht behindern, um so weniger, als wir ja überhaupt den Fortschritt eines Menschenlebens im Verhältniss zu dem eines Volkes sich schneller entwickeln sehen; das entsprechende Gesetz macht sich auch in der Kunstentfaltung geltend. Hierfür sind die neueren Erfolge Wagner's ein schlagender Beweis, und zwischen der heutigen Beurtheilung dieses Meisters und der, welche das Publicum und die niedere Kritik noch vor fünf Jahren, um nicht weniger zu sagen, über ihn fällten, liegt ein Jahrhundert. Dies Aufsteigen Wagner's ist aber meiner vollsten Ueberzeugung nach nicht ein nur persönliches, sondern verkündet das der ganzen zeitgemässen Tonkunst. Das findet seine Anwendung vor allen auch auf jene Geister, deren Ringen dem von Wagner analog war. In erster Linie steht hier Hector Berlioz, eine um so bedeutsamere Erscheinung, als er ein Deutscher war und bei dem damaligen Stand der französischen Tonkunst nicht mit der Muttermilch jenen gesunden, kräftigen Zug musikalischen Strebens in sich einsaugen konnte, der seit dem Erscheinen der Classiker das deutsche Volk durchdringt. Die Entwicklung der Musik in Frankreich datirt, abgesehen von der der grossen Revolution kurz vorhergehenden und rasch verschwindenden Glanzepoche, welche sogar noch durch ganz besondere Verhältnisse hervorgerufen war, erst aus der allerjüngsten Zeit und ist doch noch sehr im Werden begriffen. Die Entfaltung des Genies des französischen Meisters fand folglich nicht jenen befruchtenden Einfluss eines gehobenen Musiklebens, der ihm in Deutschland zu Theil geworden wäre, was ihm der deutsche Geist ganz besonders anrechnen sollte, wie es

Fall ist — denn es war ja in Weimar und anderen deutschen Städten, wo Berlioz seine grössten Erfolge erzielte. Einen um so peinlicheren Eindruck macht es deshalb, noch in diesen letzten Tagen einen all- ich sage nicht »rühmlichst«-bekannten Kritiker der ersten Musikstadt Deutschlands, Leipzig, auf die wegwerfendste Weise über den aburtheilen zu sehen, dessen Schaffen ein durchaus edles und im höchsten Sinne künstlerisches war. Glücklicher Weise verwies der Mann die Werke des Meisters — ich glaube es war insbesondere von der Ouverture »der Carnaval in Rom« die Rede — an seine speciellen Verehrer. Wie um diesen Ausfall zu rächen, fand das Werk solche wenige Tage nachher im reichlichsten Maass, und das Festival, dieses erste Erwachen der öffentlichen Meinung in Frankreich für die Anerkennung von Berlioz, wenn es auch an sich auf keine Kunstbedeutung Anspruch machen kann, bewies doch durch die ausserordentliche Theilnahme, welche es in weitesten Kreisen erregte, dass der Meister wohl verkannt werden konnte, doch dass seinen Werken noch ein nachhaltiges, reiches Leben vorbehalten sei. Es kann nicht in dem Zweck dieser Zeilen liegen, näher auf das Wirken und die Bedeutung von Berlioz einzugehen, wovon nebenbei gesagt die endlich bei Michel Levi erschienenen Memoiren das lebendigste Bild geben, und sei deshalb noch bemerkt, dass Berlioz, der musikalischen Bildung seiner Nation unberechenbar weit vorauseilend, noch mehr dafür hätte thun müssen, sich anderswo Geltung zu verschaffen, als er es wirklich unternommen hat, denn für das Schöne, ebenso wie für das Wahre und Gute muss der menschliche Geist unermüdlich herangezogen werden. Wenn es Berlioz aber trotzdem vorzog, sich zu dem ihm durch die Verhältnisse aufgezwungenen Abwarten des endlichen Erfolges seines Wirkens zu verstehen, so fügt das der Grösse des Künstlers nur die des Menschen und des Charakters hinzu. So allein konnte es kommen, dass die lange vorher angekündigte Feier zum Gedächtniss des Verstorbenen mehr die öffentliche Neugierde anspornte, endlich doch einmal darüber klar zu werden, was an dem Ruf dieses bekannten Unbekannten sei, als dass die Nation in dem ehrfurchtsvollen Anhören längstvertrauter Töne dem Schöpfer derselben einen Zoll der Anerkennung dargebracht hätte. Die Leitung des Concertes war Herrn E. Reyer, dem Freunde von Berlioz, anvertraut und bewies derselbe in Folge der Aufführung, dass er allerdings noch mehr durch diesen Titel Freund, als durch seine Fähigkeiten zu dieser Ehre berufen war, wie er es selbst angekündigt hatte. Die Zusammenstellung des Programmes war auch keine sehr günstige, doch war hierbei das Publicum zu berücksichtigen, dem man für dies erste Mal immerhin die populärsten Sachen auftischen musste. Etwas ganz Unerhörtes aber war das Auftreten der Sänger, die es wagten, bei einer derartigen Feierlichkeit sich dem Publicum zu präsentiren, ohne sich nur auch die geringste Mühe um das Studium ihrer Partien gegeben zu haben. Es wirft dies ein trauriges Licht auf die ersten Künstler der ersten lyrischen Bühne Frankreichs, auf die künstlerische Leitung dieser Bühne. Da kamen sie Alle, deren Namen die musikalische Welt erfüllen, Faure, Carvalho, Gueymard, Nilsson und die Anderen, und jede Note aus ihrem Mund war ein Beweis mangelnden Verständnisses und der Impietät gegen den Meister. Allerdings ist es wahr, dass die tiefgedachten Tonschöpfungen von Berlioz sich wenig dazu eignen, den selbstsüchtigen Zwecken unserer Sängervirtuosen zu dienen, und im Gegentheil die grösste Selbstverläugnung beanspruchen. Um so bewundernswerther war das trotzdem immer mehr steigende Interesse des Publicums, das anfangs zurückhaltend, bei der Ouverture »der Carnaval von Rom« zur Bewunderung und bei den Fragmenten aus »Faust's Verdammung«, zu einer wahren Begeisterung hingerissen wurde, die sich in einem beispiellosen Beifall kundgab. Die Arie des Mephistopheles, der Gnomen- und Sylphenchor und das Ballet mussten wiederholt werden. Da zeigte Faure, was er bei wirklichem Studium hätte leisten können, und war sicher von dem Augenblick an von seiner Gleichgültigkeit geheilt. Uebrigens seien die Namen von Frau Charton-Demeure und des Herrn David erwähnt, welche mehr Liebe wie ihre Collegen für den Ruhm ihres so lang verkannten Landsmannes bewiesen haben. Das Orchester hatte sich trotz der nicht ganz sichern Leitung ziemlich wacker gehalten, und der Erfolg des Concerts ist nur ihm zuzuschreiben. Ein materielles Ergebniss hatte die Aufführung trotz der grossen Betheiligung seitens des Publicums nicht, denn die Kosten sollen sich auf zwölftausend Frcs. belaufen haben, welche Ziffer die Einnahme sicher nicht erreicht hat. An einen Fond für ein Denkmal zu Ehren Berlioz' ist unter solchen Umständen allerdings nicht zu denken, und wäre somit der eigentliche Zweck des Festivals verfehlt. Die Verehrer des Verstorbenen werden sich aber darüber leicht hinaussetzen, denn des moralischen Erfolges dieses Gedenkfestes sind sie versichert, und der allein hat bleibenden Werth für die Kunst. Der Name von Berlioz wird nun den ihm gebührenden Rang in den Reihen der Heroen der Tonkunst einnehmen und besonders neben dem Wagner's klingen, den nach dem Finale aus den »Trojanern«, im ersten Theil des Concertes alle Lippen nannten — und mit Recht, denn gerade diese Nummer des Programms zeigte unwidersprechlich das wahlverwandte Ringen der beiden Meister, von denen der erste, Hector Berlioz die Bahn angedeutet hat, welche der andere, Richard Wagner, mit so glänzendem Erfolge weiterführt.

(Berichtigung: Im vorigen Musikbrief aus Paris ist S. 215, 2. Sp. Z. 29 von oben »nicht« statt »wohl« und S. 216, 1. Sp. Z. 8 von oben »als eine vollendete« zu lesen.)

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Rubinstein in Wien — Sein »Thurmbau zu Babel« — Sein »Iwan IV.« — Einheimische und fremde Virtuosen — Frau Auspitz-Kolar, Frl. Pauline Fichtner u. A. — Männergesang- und akademischer Gesangverein — Carlberg'sche Symphonieconcerte.

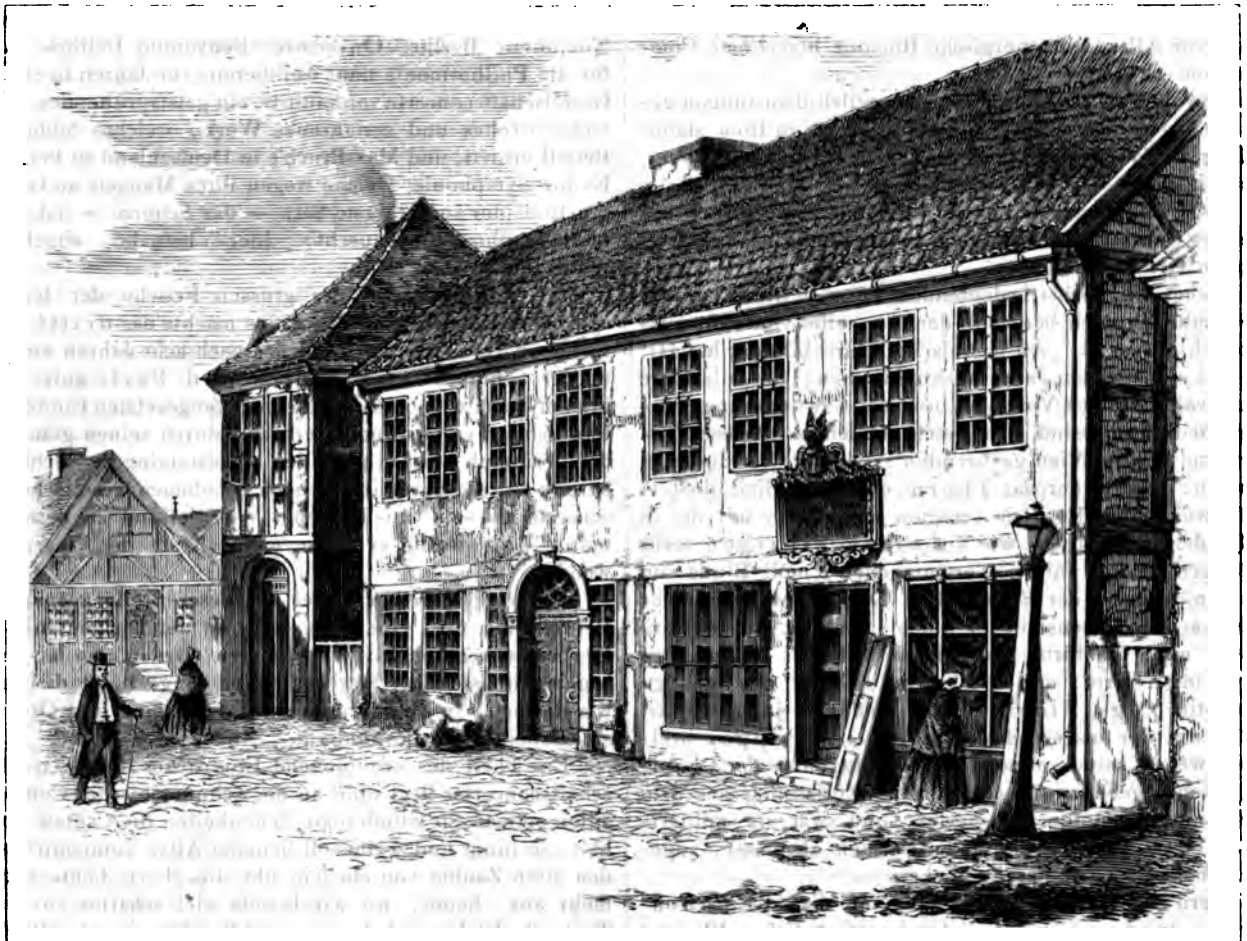
(Schluss.)

Neben den gigantischen Leistungen Rubinstein's war es für unsere einheimischen reproductiven Talente allerdings schwer, sich Geltung zu verschaffen; es spricht für die Begabung der hervorragenderen unter ihnen, dass ihre

Concerte dennoch reichlichen Besuch und lebhaftesten Beifall erhielten.

In erster Reihe müssen hier Frau Auspitz-Kolar und Frl. Pauline Fichtner genannt werden, ohne Zweifel die bedeutendsten Pianistinnen Wiens. In dem Bildungsgange der Frau Auspitz hat sich eine eigenthümliche Wandlung vollzogen. Früher als die weiblichste Clavierspielerin Wiens wegen ihrer reinen, perlenden Technik, ihres zarten Anschlages, der sanften Vortragsweise mit Recht berühmt und gefeiert, genügte ihr dieser Ruhm nicht mehr, es drängte sie nach Mannesthaten,

Gestehen wir nur, dass uns der Vortrag der Mozart'schen Cmoll-Phantasie (in einem Singakademieconcerte) wenig, jener des Chopin'schen Bmoll-Scherzo schon gar nicht befriedigte, wogegen wir das Andante aus Beethoven's grossem B-Trio nie schöner spielen hörten. Bei allen technischen Mängeln, bei mancherlei Bizarrerien des Vortrages leuchtet die geistreiche edelgesinnte Frau aus Allem, was Frau Auspitz spielt, überall heraus. Sucht Frau Auspitz auf ungewöhnlichen Wegen Ungewöhnliches zu erreichen, so bleibt dagegen Frl. Pauline Fichtner auf den gesunden, natürlichen Pfaden der Kunst, welche



Carl Maria von Weber's Geburtshaus in Eutin.

nach geistigen und technischen Kraftäusserungen, und diese waren durch ein principiell verschiedenes Spiel bedingt. Allerdings hat Frau Auspitz von den neuen Vorzügen, die sie anstrebt, sich schon Manches eigen gemacht, namentlich in Kraft und Bravour bedeutende Fortschritte gethan, aber von den alten Vorzügen ist das Meiste (die Egalität, die Leichtigkeit und Klarheit des Passagenwurfes) verloren gegangen: Frau Auspitz befindet sich demnach in einer Krise, und wir wollen ein endgiltiges Urtheil bis zur Beendigung derselben aufschieben.

sie rüstig vorwärts schreitet. Dass die junge Dame in einem Leipziger Gewandhausconcerte einen sehr zweifelhaften Erfolg errang, kann ich mir nur aus augenblicklicher Indisposition der Künstlerin erklären. Sehr bedeutende Technik, feinsinniger, echt musikalisch-lebendiger Vortrag in Allem machen bei uns Frl. Fichtner zu einem besonderen Liebling des Publicums.

Dagegen konnte sich umgekehrt eine andere talentvolle Pianistin, die in Leipzig lebhaften Beifall erhielt, heuer nicht des ganz gleichen Erfolges in ihrer Vaterstadt

rühmen, Frl. Gabriele Joel nämlich. Auch sie schien, wie Frau Auspitz aus dem ihr zugewiesenen Rayon des Eleganten, Zarten, Graciösen, welches sie so liebenswürdig beherrscht, sich mit Unzeit in das Gebiet virtuoser Bravour und Manneskraft hinüberwagen zu wollen, — hier scheitert sie entschieden, während Frau Auspitz sich den Sieg, wenn auch »aus vielen Wunden blutend« — erzwingt. — Frl. Joel wird wohl bald von selbst wieder zu ihr näher liegenden Stücken zurückkehren, diesmal hatte sie sich Beethoven's G dur-Concert erwählt, in welchem sie mit einem grossen Orchester nicht zu wetteifern vermochte und das neueste Wiener Salon-Paradestück Herbeck's »Tanzmomente« für Clavier gesetzt von Liszt, eine auch vor Allem auf energische Bravour berechnete Composition.

Sowohl Frl. Fichtner, als namentlich dem jungen genialen Leitert (früher in Dresden, jetzt in Rom stabil) gelang die Wiedergabe dieser »Tanzmomente« wirksamer, als Frl. Joel.

Herr Leitert gab leider nur ein einziges spärlich besuchtes Concert in dem kleinen Salon des Hofclavierfabrikanten Hrn. Bösendorfer.

Ueber die höchst bedeutenden Vorzüge dieses »Pianisten habe ich mich bereits in der »Tonhalle« von 1869 ausführlich geäussert. An technischer Durchbildung hat Hr. Leitert seit vorigem Jahre noch gewonnen; die edle klare maassvolle Art des Vortrages und das bewunderungswürdige Gedächtniss sind sich gleich geblieben. Ausser Leitert sind von in Wien gastirenden fremden Virtuosen zu nennen: das Brüderpaar Thern, eine Specialität im Spiel auf zwei Pianofortes (sie erregten namentlich mit der in vollendetster Egalität, wie auf einem einzigen recht kräftigen Clavier unisono vorgetragenen F moll-Etude von Chopin furore), der Violoncellist Diem, welcher mehr durch seinen Lebenslauf (er war bis zum 25. Lebensjahre Bauer und Viehhirte), als durch wirklich bedeutendes Spiel interessirte; von einheimischen: die tüchtige Pianistin Olga Florian, der treffliche junge Flötist Köhler, der ausgezeichnete Violoncellist Popper (welcher wegen seines ohne specielle Erlaubniss der Operndirection gegebenen Concertes seine Entlassung aus dem Verbande des Hofopernorchesters, und zwar als »militärischer Ukas« in den schroffsten Formen abgefasst, zugestellt bekam) u. A. hervorzuheben. —

Gern wendet sich das Referat von diesen Einzelconcerten, an denen immer viel rein persönliches Element haftet — wieder den grossen Concertinstituten, den philharmonischen und Gesellschaftsconcerten zu; eine eigentliche Zukunft haben im Concertsaale nur mehr diese grossen, gemeinsamen, einer künstlerischen Sache, nicht persönlichen Zwecken dienenden Aufführungen.

Ueber die ersten sechs philharmonischen und das erste Gesellschafts-Concert habe ich berichtet.

Den Aufführungen in den beiden letzten philharmonischen Concerten leuchtete ein günstiger Stern, sie waren des höchsten Lobes würdig; ein Pianissimo, wie wir es im Allegretto der überhaupt vortrefflich gespielten siebenten Symphonie von Beethoven hörten, dürfte in dieser Reinheit und ausgeglichenen Vollendung kaum von irgend einem anderen Orchester der Welt überboten werden, und die Darstellung des Händel'schen Concertes für Streichinstrumente in G-moll war ebenfalls nach jeder Richtung musterhaft.

Solchen Glanzthaten gegenüber, von denen gewiss auch dem Dirigenten (bekanntlich Hr. Dessof) sein redlicher Antheil zufällt, hat die principiell von gewisser Seite erfolgende Anfeindung der philharmonischen Concerte keinen Sinn mehr, dieses Musikinstitut erscheint vielmehr für alle Zeiten bei uns fest begründet.

Das siebente philharmonische Concert brachte zwei Novitäten, Berlioz' Ouverture »Benvenuto Cellini« (nur für die Philharmonie neu, weil bereits vor Jahren in einem Gesellschaftsconcerte vorgeführt), ein geistsprühendes, aber vielfach rohes und zerfahrenes Werk, welches lebhaften Beifall erhielt, und Max Bruch's in Deutschland so beliebte Es dur-Symphonie, welche wegen ihres Mangels an Originalität (der anmuthigste Satz — das Scherzo — ist ganz Mendelssohn abgelauscht) hier beinahe abgelehnt wurde.

Im Verhältniss zu der grossen Frische der letzten »philharmonischen Aufführungen« machte das dritte Gesellschaftsconcert, welches nach acht Jahren einmal wieder Schumann's »Paradies und Peri« aufs Programm brachte — beinahe den entgegengesetzten Eindruck. Fast scheint es, als finge Herbeck, durch seinen glänzenden Triumph als Dirigent der »Meistersinger« verführt, bereits an, die durch ihn so hoch gehobenen Gesellschaftsconcerte als sein musikalisches — Stiefkind zu betrachten, — als wollte er seine ganze Kraft der Oper zuwenden.

Die von Schreiber dieses an dieser Stelle geäusserte Befürchtung über eine Zersplitterung der Dirigentenkraft Herbeck's beginnt zur Wahrheit zu werden: so lau und begeisterungslos hat Herbeck schon lange nicht dirigirt, wie diesmal, freilich formell exact ging Chor und Orchester dabei doch, wie immer.

Ein Theil des ermüdenden Eindruckes dieses Gesellschaftsconcertes liegt wohl an der Schumann'schen Composition selbst. So wunderbare Schönheiten die Cantate enthält, so innig und weihevoll beinahe Alles componirt ist, den alten Zauber von ehedem übt die »Peri« heute nicht mehr aus, heute, wo wir bereits viél schärfer auf den Text, die Dichtung jeder gesanglichen Composition Rücksicht nehmen, rein musikalisch eben nur mehr Instrumentalwerke geniessen wollen. Und dass der Stoff von »Paradies und Peri« eine grosse Monotonie bedingt (die noch durch die Schumann'sche Behandlung des Arioso erhöht wird), fühlt Jeder, der die Cantate einmal gehört. Die »Peri« sang Frau Dustmann mit grosser Hingebung, aber nicht ganz ausreichenden Mitteln, von den übrigen Solisten verdient nur Frl. Burenne besondere Erwähnung.

Noch wollen wir für diesmal unserer beiden hervorragendsten Männergesangvereine gedenken, nämlich des Wiener Männergesangvereins im engeren Sinn, und des akademischen Gesangvereins,

welche jüngst hintereinander Jeder ein sehr erquickliches, bestens besuchtes Concert gaben.

Der Männergesangverein feierte seine Uebersiedlung ins neue Haus der Gesellschaft der Musikfreunde mit einem ausschliesslich aus Schubert'schen Werken zusammengestellten Programm.

Der akademische Gesangverein brachte ausser mehreren unbedeutenden Novitäten einmal wieder das reizende »Italienische Liederspiel« von J. S. Engelsberg (Dr. Eduard Schön in Wien), wohl die beste Arbeit dieses anspruchslosen, liebenswürdig melodischen Talentes. Der Erfolg, um den sich namentlich Frl. Rabatinsky verdient machte, war auch diesmal ein sehr freundlicher.

Schliesslich sei noch der neuen populären classischen Orchesterconcerte unter Direction von Gotthold Carlberg gedacht (nach Vorbild der Berliner Symphonieconcerte), ein Unternehmen, welches im Principe wärmste Anerkennung und thatkräftigste Unterstützung verdient, in der Ausführung allerdings noch Manches zu wünschen übrig lässt.

Haben sich die 52 Musiker einmal recht tüchtig eingespielt, haben sich die »unreinen Bläser« »gereinigt« oder sind sie durch künstlerische Elemente ersetzt worden, so wird sich der Erfolg gewiss sehr günstig gestalten.

An Empfänglichkeit für die unvergleichlichen Genüsse, welche classische Musik dem Verstehenden bietet, fehlt es bei uns im Volke gewiss so wenig, wie in Berlin, Leipzig oder Paris.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Armenconcert am 24. März brachte an der Spitze des Programms die Serenade für Blasinstrumente von Mozart (Vergl. Köchel No. 361), welche von Mitgliedern des Orchesters in sorgsamer, feinsinniger Weise reproducirt wurde, während die vom ganzen Streichorchester bewirkte Wiedergabe des Octetts für Streichinstrumente von Felix Mendelssohn-Bartholdy von der Wirksamkeit des um Leipzigs Kunstleben hochverdienten Herrn Concertmeister David und von der Virtuosität der einzelnen Mitglieder des Streichorchesters das ehrendste Zeugniss ablegte. In Beachtung der Vorbemerkung des Componisten: »Dies Octett muss im Stil einer Symphonie in allen Stimmen gespielt werden; die Piano und Forte müssen sehr genau deutlich gesondert und schärfer hervorgehoben werden, als es sonst bei Stücken dieser Gattung geschieht« hatte man das herrliche Werk zu einer Probeleistung gewählt, welche nicht brillanter ausfallen konnte. Was sonst in jeder Stimme Einer zu thun hat, das vollführten jetzt Viele in einer imponirenden Orchestermasse, deren Ensemble die grösste Bewunderung abnöthigte. Die Ausführung des Scherzo setzte geradezu in Erstaunen und wir wissen in der That nicht, wenn je — d. h. nur nach virtuoser Seite hin betrachtet — das Streichorchester eine so eminente Leistungsfähigkeit entfaltet hätte. In dieser Gewalt des Streichquartetts ist auch hauptsächlich der Grund zu suchen, warum in der classischen Symphonie das Leipziger Orchester unübertroffen dasteht. Denn wenn auch, wie das ja leicht möglich ist, hin und wieder einige Kleinigkeiten vorkommen, z. B. bei Reproduction der Symphonie No. 8 F-dur von Beethoven, welches herrliche, mit sprudelndem Humor ausgestattete Werk das anregende Concert beschloss, so ist doch die Gesammtleistung als eine auf dem Gipfel der Virtuosität im Ensemblespiel stehende anzuerkennen. Den Sologesang vertrat die Sängerin Frau Julienne Flinsch, deren Bedeutung als Künstlerin ersten Ranges früher von uns an a. O. oft hervorgehoben worden ist. Ihr Vortrag der schönen Arie »Mein gläubiges Herze« von J. S. Bach, mit Instrumentirung von R. Franz und der sinnig gewählten Lieder: a) der Nussbaum von R. Schumann, b) Schweizerlied von R. Franz, c) Frühlingslied von Felix Mendelssohn-Bartholdy hielt sich durchgängig auf der Höhe vollendeter Künstlerschaft und erweckte den durch stürmischen Beifall und Hervorruf sich äussernden Dank des Publicums. — Das letzte Gewandhaus-Concert dieser Saison war zugleich eine Abschiedsfeier für das hochverdiente Orchestermitglied Herrn Sipp, welcher 46 Jahre hindurch mit musterhafter Pflichttreue und Liebe zur Kunst seinen Beruf erfüllt und nun beschlossen hat, von seiner anstrengenden Thätigkeit zurückzutreten. Die Anerkennung der Direction ist dem verdienstvollen Manne in Wort und That zu Theil geworden, prachtvolle Geschenke bekundeten ihm die Werthschätzung von Seiten seiner Vorgesetzten und Collegen, das Pult unter den zweiten Geigen, an welchem er so oft gestanden und dazu beigetragen hatte, den Sinn der Meisterwerke dem Publicum zu erschliessen, war bekränzt: kurz alle Zeichen der Achtung vereinten sich in tactvoller Weise zum thatsächlichen Beweise für den Satz: »dem Verdienste seine Krone«! — Das Concert selbst brachte an der Spitze »Requiem aeternam dona eis, Domine« aus dem Requiem von Cherubini, welches als ein Meisterwerk der edelsten Art in der musikalischen Welt längst bekannt und geschätzt ist. Diesen schönen Chorsatz, in welchem nichts den Frieden der Harmonie stört und die Stimmen in meisterhafter Weise geführt sind, hatte man zum Andenken an den entschlafenen Ignaz Moscheles gewählt, dessen Achtung der auch von Beethoven so hochgehaltene Componist des »Wasserträger«, der »Medea« und anderer bedeutender Werke in vollem Maasse genoss. Die vorzüglich reproducirte Ouverture zu letzgenannter Oper folgte auf jenes Chorstück, wonach Herr Max Stägemann, königlicher Hofopernsänger aus Hannover, die Arie »Wo berg ich mich? Wo find' ich Fassung wieder?« aus Weber's »Euryanthe« zu Gehör brachte und in Folge seiner edlen Declamation, technischen Beherrschung und dramatisch wahren Ausdrucksweise lebhaften Beifall und Hervorruf erntete. Nur der Ansatz des Tones erschien vorzugsweise bei Anwendung des höchsten Registers etwas gaumig; die Auffassung und das Können des Sängers verdeckten jedoch zum Theil diesen Fehler und schwächten seinen störenden Einfluss ab. Der erste Theil wurde beschlossen mit Franz Schubert's Werk: »Mirjam's Siegesgesang« für Sopran-Solo und Chor mit Instrumentation von Franz Lachner, dessen Wiedergabe von Seiten aller Ausführenden als eine sehr gelungene anzuerkennen ist. Frau Peschka-Leutner führte ihre Sopranpartie mit gewohnter Meisterschaft durch, der Chor sang sicher und das Orchester brachte Franz Lachner's Arbeit zur richtigen Geltung. Diese letztere ist unserer Ansicht nach das Beste des Tonstückes, welches Schubert jedenfalls nicht in der glücklichsten Stunde entwarf und niederschrieb. Man erkennt aus demselben wieder die nicht fertige Hand des genialen Liedercomponisten im Contrapunct, und besonders durch die Schlussfuge zeigt er, wie wenig er das polyphone Element beherrschte. Hierzu liefert Beethoven's Grösse den Gegensatz, von welcher sich jeder Concertbesucher wieder bei Vorführung der neunten Symphonie überzeugen konnte. Die drei Instrumentalsätze des grandiosen Werkes stellen wir zwar künstlerisch höher, als den Schlusssatz mit Chor und Solostimmen; aber wir erkennen auch diesem volle Berechtigung zu, weil er uns das Ideal des mächtigen Tonschöpfers offen in Wort und Ton darlegt, so dass man dem Weltgeiste näher tritt, von welchem Beethoven unmittelbar das göttliche Geheimniss der Offenbarung seiner Gedanken empfing. Die Wiedergabe ist als eine der herrlichsten zu bezeichnen, welche wir je in Leipzig erlebt haben. Das Orchester mit seinem unübertrefflichen Cand. theol. Pfund in der rhythmischen Haltung des Scherzo und mit seinen übrigen ausgezeichneten Kräften legte in begeisterter Weise den inneren Gehalt dar und der Chor klang frisch, hell und edel zur Ehre des Lenkers überm Sternenzelt, welchem Beethoven seine Töne weihte. Frau Peschka-Leutner hat sich durch die Ausführung ihres so schwierigen Sopransolos den höchsten Preis erworben, sie hat uns damit auch die sichere Gewähr gegeben, dass Leipzig nicht mehr nach auswärts zu senden gezwungen ist, von wo bis jetzt noch keine so hervorragende Sängerin für die neunte Symphonie erschien. Ebenso trugen Frl. Borée, Herr Rebling und Herr Stägemann mit ihren

besten und edelsten Mitteln zum Gelingen des Ganzen bei, welches als ein Glanzpunct dieser Saison noch lange in der Erinnerung fortleben wird. Dr. **Oscar Paul.**

* **Leipzig.** Nachdem im hiesigen Theater seit Wochen schon im Gebiete der Oper nur Wiederholungen oft gehörter Werke gegeben wurden, ist endlich eine Aufführung, bedeutsam durch die Wahl des Werkes, so wie durch die Wiedergabe desselben zu verzeichnen. »Lohengrin« wurde am 30. März, neueinstudirt und zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Gustav Schmidt, vorgeführt. Eine Reihe von Jahren hatte das Werk geruht und seine Wiederaufnahme war der musikalischen Oberleitung unsrer Bühne, gegenüber der Intelligenz des Leipziger Publicums, zur Ehrensache geworden. Dass der begeisterten Aufnahme an genanntem Abende auch ein glänzender Cassenerfolg zur Seite stand, gönnen wir dem verdienten Capellmeister um so lieber, als sich, neben seiner oft anerkannten tüchtigen und energischen Leitung der hiesigen Oper diesmal ein besonders sorgfältiges Bemühen, den Intentionen des Dichter-Componisten gerecht zu werden, deutlich aussprach. Die durchaus lobenswerthe Sicherheit im Ensemble nicht nur, sondern auch die glänzend überwundenen vielfachen technischen Schwierigkeiten, welche sich in den einzelnen Tonkörpern vorfinden, legten Zeugniss ab von der grossen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit welcher »Lohengrin« studirt worden war. Das Werk selbst machte denselben Eindruck wie vor Jahren: den eines Productes reifer und edler Männlichkeit, einer That künstlerischernster Gesinnung, welche zu allen Zeiten und von den Musikern aller Farben hochgeachtet bleiben wird. — Zu den Einzelleistungen übergehend, müssen wir vor Allem die glücklich getroffene Besetzung rühmend erwähnen. Die Damen Zimmermann und Borée als Elsa und Ortrud die Herren Gross, Lehmann, Hertzsch und Ehrke als Lohengrin, Telramund, König und Heerrufer: Alle bilden einen Verein grosser und schöner Stimmen und Jedes von ihnen hat auch die nöthige künstlerische Einsicht und Selbstverläugnung, um alle in den Rahmen der »Lohengrin«-Dichtung besonders unpassenden Sängerlaunen zu unterlassen. Besonders angenehm überrascht hat uns in dieser Hinsicht Frl. Zimmermann; zu dem herrlichen Stimmmaterial und der vortheilhaften Erscheinung gesellte sich bei ihrer Elsa eine von gewöhnlichen opernhaften Schlacken freie poetische Auffassung und so konnte es nicht fehlen, dass ihre Leistung sich die vollsten Sympatieen des Publicums errang. Herrn Gross kommen als Lohengrin seine vorzüglichen Eigenschaften: absolute Reinheit und höchst intelligente Sicherheit im musikalischen Theile seiner Partie sehr zu Statten. Da sein Organ sich mehr für den Ausdruck der Kraft, als für zarte Stellen eignet, so waren natürlich alle Momente erstgenannter Art von treffenderer Wirkung. Der Interpret des Telramund, Herr Lehmann, befindet sich in Bezug auf das Stimmmaterial in ähnlichem Falle wie Herr Gross und sein kräftiger Baryton beherrscht in durchaus angemessener Weise die nicht geringen Schwierigkeiten seiner Partie. Dagegen wollte es Frl. Borée noch nicht ganz gelingen, ein wohlgetroffenes Bild des dämonischen Wesens der Ortrud zu geben. Die gesanglichen Schwierigkeiten der Partie mögen Frl. Borée theilweise gehindert haben, auch in dramatischer Hinsicht allen Anforderungen zu entsprechen; öftere Wiederholungen des »Lohengrin« werden ihr Gelegenheit geben, das Wesen der Ortrud besser zu erfassen. König Heinrich und der Heerrufer, die Herren Hertzsch und Ehrke, verdienen für die ruhige würdevolle Haltung, so wie besonders Letzterer wegen sehr sicherer Intonation uneingeschränktes Lob. Die scenische Einrichtung war musterhaft, das Orchester ausgezeichnet, der Chor dagegen wohl qualitativ, aber nicht quantitativ ausreichend. — Sonnabend den 2. April wurde »Lohengrin« wiederholt und Sonntag der musikalische Antipode desselben, »der Barbier von Sevilla«, gegeben.

* **Leipzig,** 6. April. Der hiesige, meist aus Mitgliedern der verschiedensten Stadtchöre bestehende allgemeine Musikerverein, zu dessen Gründung der vorjährige Musikertag in unseren Mauern den Anstoss gab, hatte gestern zum Besten einer zu gründenden Krankenkasse ein Monstre-Concert im alten Stadttheater veranstaltet und zu diesem circa 140 Mitwirkende gestellt. Leider aber fand sich unser kunstsinniges Publicum trotz Concertstille und gutem Zweck nur äusserst schwach zum Besuch desselben ein. Wir bedauern den concertirenden Verein wegen seines schlecht erreichten Ziels, wir bedauern aber ebenso auch alle Musikfreunde, welche sich durch dies oder jenes vom Genuss dieses Concertes abhalten liessen. Denn zugegeben, dass das Programm durch Bereicherung einiger Instrumentalsolonummern an Interesse gewonnen haben würde, so machte doch schliesslich die gelungene Ausführung der gut gewählten Orchesterwerke, welche gegenüber dem aus einer langweiligen Arie aus »Dinorah« und zwei Liedern mit Clavier von Schumann und Schubert bestehenden vocalen Theil den Schwerpunct dieser Aufführung bildeten, eine derartige Ausstellung ganz vergessen. Die dem Orchester gestellten Aufgaben waren keine ganz leichten: Mendelssohn's »Ruy-Blas«-Ouverture, Schubert's »himmlisch lange« C dur-Symphonie und Liszt's »Préludes« liessen die Ausführenden nicht zu Athem kommen; dass trotzdem die Darstellung der letzten Composition eine noch so frische, bis auf einige kleine Unebenheiten so lebensvolle, packende war, ist wohl das beste Lob für das wackere Orchester. Ist dieses aber bescheiden, so wird es diese Anerkennung redlich mit seinen beiden diesmaligen Leitern, den Musikdirectoren Herren A. Volkland und F. Büchner theilen. Wir können gut ermessen, was es heisst, mit einem derart zusammengewürfelten Tonkörper solche Ziele zu erreichen. Das blosse Handwerk thut's in solchem Falle nicht allein, Begeisterung und Feuer muss der Dirigent mitbringen. Wenn diese Factoren dann auch wie in der ersten Hälfte der Symphonie etwas überschäumen, so thut das weiter nicht viel. — Ist uns zuletzt noch ein Wort gestattet, so sagen wir: Ihr Musiker, die Ihr Euch heute so einmüthig zusammen gethan hattet, lasst Euch den heutigen pecuniären Erfolg nicht verdriessen, tröstet Euch mit dem künstlerischen; macht aber eine zweite, dritte derartige Aufführung, denn es müsste wahrlich mit unrechten Dingen zugehen, wenn sich nicht nach und nach in seinem eigenen Interesse das hiesige, auf seinen Kunst- und Wohlthätigkeitssinn stolze Publicum bei Euch einfinden wollte. — Aber vergesst ein andermal nicht die Erwerbung eines Localmagneten, denn der thut manchmal noch viel!

* **Berlin.** Unter den zahlreichen Concerten, welche uns die gründlich im Absterben befindliche Saison noch brachte, sei hier eins namentlich erwähnt, das, obgleich es äusserlich in bescheidenen Verhältnissen auftrat, nicht übersehen werden darf. Wir meinen das Concert, mit welchem sich Frl. Jeanette Stern aus Odessa am Sonntag bei uns einführte im Verein mit Frl. Marie Kauwell aus Leipzig. Beide Künstlerinnen sind Novizen in unserm öffentlichen Concertleben, aber nach ihren Leistungen zu urtheilen, werden sie gewiss bald in den vordern Reihen unserer Concertisten stehen und wirken. Frl. Stern spielte Altes und Neues, Classisches und Modernes mit sehr gut entwickelter Technik und mit künstlerischer Besonnenheit. Sie besitzt eine respectable Vielseitigkeit, die ihr gestattet eben so Bach's chromatische Phantasie, wie Beethoven's D dur-Sonate, oder Scarlatti's A dur-Sonate und Chopin's Des dur-Nocturne im Sinn und Geist der verschiedenen Meister zu spielen. Das zahlreich erschienene Publicum kargte denn auch nicht mit seinem Beifall. Eine gleich günstige Aufnahme fand auch Frl. Klauwell. Die junge Dame besitzt eine kräftige Stimme von bedeutendem Umfang und diese erscheint sehr wohl geschult. Besonders gut entwickelt ist die Coloratur, was sich in der sehr beifallswerthen Ausführung der Arien aus Don Juan und aus dem Barbier von Sevilla zeigte. Aber auch im Liedervortrage leistet Frl. Klauwell sehr Anerkennenswerthes; selbst das mehr kindische als kindliche Lied von Taubert »Lieb Kindlein gute Nacht« wurde durch ihren Vortrag erträglich. Wir hoffen den beiden jungen Künstlerinnen recht bald wieder zu begegnen. —n.

* **Breslau,** 26. März. Der Orchesterverein gab am 22. d. mit seinem 12. Concert zugleich sein letztes für diese Saison. Als Anfangsnummer hatte man in Hinblick auf den ebenfalls auf diesen Datum fallenden Geburtstag des Landesvaters die Weber'sche Jubel-Ouverture gewählt, in dessen Schlusshymne der volle Chor des Thoma'schen Gesangvereins einfiel. In seinem weitern Verlauf bot dieses Concert Beethoven's Ruinen von Athen, 2 Lieder a capella von Lammers und Schumann, ein Duett aus Comala von Gade (von Frau Damrosch und Hrn. G. Henschel

ganz vorzüglich reproducirt), die Wasserträger-Ouverture, den Schnitterchor aus Liszt's »entfesseltem Prometheus« und Marsch und Chor aus Wagner's Tannhäuser, welche beide letzten Werke ebenfalls durch den obengenannten Verein in trefflicher Weise zur Wiedergabe gelangten. Hrn. Dr. Damrosch aber vor Allem Dank für seine auch in dieser Saison wiederum bewiesene Ausdauer im Opferdienst der Kunst.

* **Cassel.** Zur Geburtstagsfeier des Königs von Preussen wurde in unserem Hoftheater zum ersten Male »Rienzi« von Richard Wagner aufgeführt. Solisten, Chor und Orchester gaben sich alle Mühe, um die Aufführung zu einer möglichst gelungenen zu machen. Herr Zottmayer (Rienzi) hielt sich durchweg auf künstlerischer Höhe; auch Frl. Meissner (Irene), Frau Zottmayer (Adriano) und Herr Krückl (Orsini) befriedigten in ihren Rollen vollständig. — Wiewohl dieses Werk zu den schwächeren Schöpfungen Wagner's zu zählen ist, so enthält es doch so viel des Bedeutenden (namentlich in den Finales), dass wir die Aufnahme desselben in das Repertoir unserer Bühne immerhin als eine beachtenswerthe Bereicherung ansehen müssen.

* **Elbing.** Am 23. März kam »Der Rose Pilgerfahrt« von Robert Schumann unter Direction des Herrn Dr. Thierfelder zu gelungener Aufführung. Der erste Theil des Concerts enthielt ausser einigen vom Dirigenten vorgetragenen Claviernummern das neue Concertstück von N. W. Gade »Beim Sonnenuntergang«, »Im Frühling« für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegl. von W. Bargiel, zwei französische Volkslieder und zwei Chorlieder von A. Thierfelder. — Es war dies das zweite Concert, welches der neue Gesangverein in der zweiten Hälfte dieser Wintersaison veranstaltete. Das erste fand im vorigen Monat statt und wies folgendes Programm auf: Ouverture zu Gluck's »Iphigenie in Aulis«, Chor aus »Messias« von Händel, »Ave verum« von Mozart, »Der Sturm« von Haydn und »Erlkönigs Tochter«, Ballade für Soli, Chor und grosses Orchester von Niels W. Gade. — Von sonstigen musikalischen Vorkommnissen wäre noch des Stiftungsconcertes der Liedertafel zu erwähnen, in welchem von grösseren Sachen Mendelssohn's »Festgesang an die Künstler«, die »römische Leichenfeier« von F. Gernsheim und »Mondnacht« von A. Thierfelder zu Gehör kamen. Auch beglückten uns die Florentiner mit einer Quartettsoirée. — Am Charfreitage wird u. a. Rheinberger's »Stabat mater« zur Aufführung gelangen. —

* **Florenz,** 26. März. Die vorgestrige Gran Serata musicale des Hrn. A. Jaell zeichnete sich durch ein in seinen Instrumentalnummern höchst interessantes Programm aus. Bei den bekannten Leistungen dieses berühmten Pianisten wie seiner Gattin, welche sich ebenfalls an der Ausführung der vorgetragenen Musikwerke betheiligte, wird es genügen, die bedeutendsten Kundgebungen dieses Concertes aufzuführen. Wir nennen deshalb Schumann's Clavierquintett, Liszt's Concert pathétique f. 2 und Bach's Concert für 3 Pianos, sowie als kürzere Pièces Reinecke's »Grisélidis« für 2 Claviere, Beethoven's für Pianoforte zu 4 Händen eingerichteten Marsch aus den Ruinen von Athen, Variationen von Händel und Walzer von Chopin, letztere für Pianoforte allein.

* **München,** 31. März. Der Gedanke, Mendelssohn's »Athalia« mit dem Drama Racine's auf der Hofbühne vorzuführen erwies sich insofern als nicht glücklich, als die Handlung durch die Musik zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird und eher störend als anregend wirkt. Wer sich für das, in der Ursprache so meisterhaft gehaltene Drama interessirt, der findet, dass sich die Mendelssohn'sche Musik, so schön sie auch ist, hier, an dieser Stelle zu breit macht. Wer nun die Musik dem Drama vorzieht, dem ist letzteres ein Hemmniss, wenn noch überdiess, wie bei diesen beiden Aufführungen, die Schauspieler jedes Wort, sei es interessant oder unwesentlich, mit einer Wucht betonen, die jedes rasche Voranschreiten unmöglich macht. Gewiss erreicht »Athalia« im Concertsaale, mit verbindendem Texte von Devrient, bessern Eindruck. Das Publicum gab insoweit sein Urtheil kund, als es zur ersten Darstellung äusserst zahlreich, zur zweiten jedoch nur spärlich erschien. — Das vierte Abonnementconcert der musikalischen Akademie brachte gestern Abend als erste Nummer: Symphonie D-moll No. 4 von Robert Schumann. Hörte man nicht von vielen Seiten, dass das Orchester durch zahllose Proben zu sehr in Anspruch genommen und in Folge dessen grossentheils erschöpft sei, so müsste man sagen, dass es am vorletzten Concert eine Scharte auszuwetzen gehabt hätte .... so aber hält eine gerechtfertigte Theilnahme unsre Feder zurück und wir beschränken uns auf den Ausspruch, dass es auch der gestrigen Symphonie an Geist und Leben fehlte. Frl. Wilhelmine Ritter sang die oftgehörte Arie aus »Mitrane« von Rossi, welche sich allerdings besonders für die wunderbar schöne und ungewöhnlich umfangreiche Stimme der jungen Dame eignete. Die beste Nummer des Abends war das Concert für Waldhorn von Mozart (Es-dur, comp. 1783). Es wird wenig Künstler geben, die sich Herrn Strauss an die Seite stellen können, was Ton, Vortrag und Behandlung seines Instruments betrifft. Stürmischer Dank lohnte seine Bemühung. — Nach Mendelssohn's »Hebriden« — Ouverture und zwei Liedern, a, Mädchens Klage von Schubert (Sie sehen, man gibt sich auch hier keine Mühe, in gesanglicher Hinsicht Neues zu bringen) b, »Er ist gekommen« von Robert Franz, wagte es nun Herr Menter die Zuhörer mit dem zeitweise sehr falsch vorgetragenen Concertstück für Violoncell (D-moll) von Goltermann zu langweilen. Wahrhaft: eine Phrasenspendung ermüdendster Art. Den Schluss dieses Cyklus der Abonnementconcerte bildete die Ouverture zu Leonore (No. 2).

M.

* **Osnabrück.** Am 20. März brachte der Organist Herr E. Weiss durch den von ihm geleiteten Gesangverein Händel's »Samson« zur Aufführung.

* **Prag,** 31. März. Das dritte philharmonische Concert gestaltete sich zu einem höchst interessanten. Eröffnet wurde es mit Beethoven's Pastoral-Symphonie, einem Werke, welches im Verhältniss zu den anderen Symphonien des Meisters von den Concertdirectionen etwas vernachlässigt wird, obwohl es auf nicht minder genialer Höhe steht, als die anderen symphonischen Schöpfungen des unerreichten Tondichters. Auch hier tritt uns echter Beethoven entgegen, nur ist es nicht der himmelstürmende Titan, sondern der einsame Spaziergänger durch Wald und Flur, der den geheimnissvollen Klängen der Natur lauscht. — Die Ausführung war eine im Grossen und Ganzen recht gelungene, nur die Stimmung der Blasinstrumente war nicht immer ganz rein. Im günstigsten Lichte zeigte sich dagegen unser Orchester (namentlich das Streichquartett) in der Reproduction der Weber'schen »Aufforderung zum Tanz« (instrumentirt von Berlioz). Die Wiedergabe des Stückes war eine so ausgezeichnete, dass es auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste. Den Beschluss des Concertes machte Liszt's »Tasso«, der eine überaus günstige Aufnahme beim Publicum fand. Der Berichterstatter der »Bohemia« schreibt u. a. über diese eingänglichste und schönste der symphonischen Dichtung Liszt's: »Wir hatten schon Gelegenheit, bei Aufführung des Werkes unter Leitung des Componisten und einer zweiten unter jener Kittl's die grossartigen Schönheiten der Composition so nachdrücklich wie möglich hervorzuheben. Es sei daher von einer näheren abermaligen Anführung derselben Umgang genommen. Schwer zu leugnen aber ist, dass der vor die erstaunten Blicke gezauberte Wald von immer höher zum Himmel emporragenden Effecten denn doch ein gar zu dichter, in dem polyphonen Wurzelwerke thematischer Be- und Verarbeitungen gar zu verschlungener ist, um nicht die poetisch-musikalische Wirksamkeit hie und da und im Ganzen zu schädigen. Der Genialität der Conception, der bewundernswerthen Combinationsgabe und der Meisterschaft im Detail, welche Liszt bekundet, muss übrigens unter allen Umständen ihr unbestreitbares Recht zuerkannt werden«.

* **Zwickau.** Das 4. Concert des hiesigen Musikvereins am 24. März brachte an Instrumentalwerken die A dur-Symphonie von Beethoven, die Ouverturen: von Mendelssohn, die Fingalshöhle, und von Gluck, Iphigenie in Aulis mit dem Schluss von R. Wagner. Wie immer wurden sämmtliche Werke untadelhaft, mit Schwung und charakteristischer Darstellung ausgeführt. Der gesangliche Theil war in den Händen von Fräulein Lilli Lehmann vom Stadttheater in Leipzig, die sich gleich bei dem ersten Auftreten eines ehrenvollen Empfanges und nach jeder Nummer reichen Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen hatte. Frl. Lehmann sang

erst Recitativ u. Arie aus »Figaro« »Endlich naht sich die Stunde«, ein Stück, welches, zwar schon öfter in unseren Concerten gehört, von Frl. Lehmann aber so stimmungsvoll und charakteristisch vorgetragen wurde, dass man erst den wahren Reiz desselben empfinden konnte und alle früheren Vorführungen dieser Nummer durch ihre Ausführung in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Scene u. Arie aus »Traviata« von Verdi bot hinlängliche Gelegenheit, die reichen Stimmmittel der Künstlerin und ihr dramatisches Talent in das günstigste Licht zu stellen. Es war daher ganz erklärlich, dass Frl. Lehmann durch dieses Stück sich die vollste Sympathie des Publicums erwarb. Nicht minder verstand sie, diese Sympathie sich durch den Vortrag von Liedern zu erhalten. Sie sang zuerst das Frühlingslied von Mendelssohn »Durch den Wald den dunkeln«, das vielleicht durch ein etwas belebteres Zeitmaass noch mehr gewonnen hätte; sodann den »Kuss« von Marschner und war so liebenswürdig, auf stürmisches Verlangen noch ein Lied sich selbst begleitend zuzugeben. Somit hat unsere Concertsaison ihren Abschluss erhalten. Im Interesse der Kunst. die hier in Folge des strengen Ernstes, der auf die Ausführung der instrumentalen Werke verwendet wird, einen grossen Kreis begeisterter Musikfreunde sich erworben hat, wünschen wir, dass dem Verein noch reichlichere Mittel zufliessen möchten, um noch in erhöhterem Maasse der Pflege der Tonkunst obzuliegen.

* **Die 1. Aufführung von Richard Wagner's »Meistersingern«** hat nun auch in Berlin am 1. April stattgefunden. Indem wir unsere geehrten Leser auf einen in der nächsten Nummer erscheinenden ausführlichen Bericht über dieses Ereigniss vertrösten, wollen wir hier nur noch bemerken, dass das Werk in ganz ausgezeichneter Weise zur Darstellung kam und vorzüglich im letzten Acte den ungetheilten Beifall auf seiner Seite hatte.

* **Schumann's Manfred** kam vor Kurzem zweimal schnell hintereinander (das letzte mal am 27. März) in Salzburg zur Aufführung und errang sich steigende enthusiastische Aufnahme.

* **Aus Manchester berichtet man, dass Hr. Wilhelmy** mit Bach's Chaconne wahrhaftes Furore gemacht habe. Dieser Erfolg mit einem classischen Werk dürfte vielleicht eine Aenderung des bisherigen Concertrepertoirs dieses ausgezeichneten Virtuosen veranlassen

* **Nach dem Berliner „Echo"** hat der Theaterunternehmer Gye aus London mit der Berliner Primadonna Frau Lucca einen Contract abgeschlossen, der diese Sängerin verpflichtet, in den 4 aufeinander folgenden Jahren 1870—1873 vom 1. Mai — 31. Juli in der italienischen Oper der englischen Hauptstadt zu singen. Dafür bekommt sie 120,000 Thlr !

* **Zur Aufstellung einer vollständigen Statistik aller deutschen Concertinstitute** (Orchester- und Gesangvereine in und ausserhalb Deutschlands) sind allen derartigen Instituten von Seiten des Comités des »internationalen Mozarttages in Salzburg« (präsidirt von Freiherrn von Sterneck) statistische Tabellen zur Berichterstattung über Bestand, Wirksamkeit und Erfolg der betreffenden Vereine zugesandt worden.

* **Wagner's Meistersinger von Nürnberg** sind am Ende v. Mts. mit grossem Erfolg in Königsberg in Scene gegangen. Grosses Verdienst um diese Vorführung hat sich der Capellmeister Hr. Hillmann erworben.

* **Hr. Prof. L. Nohl** hat Ende v. M. in Meran drei Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven gehalten, welche bei der dortigen Presse die lobendste Anerkennung gefunden haben.

* **Die Pianistinnen Frl. Mary Krebs und Sophie Menter** haben kürzlich mit grossem Erfolg in Prag sich hören lassen.

* **Hr. Capellmeister C. Reinecke** begiebt sich zur Saison nach London.

* **Franz Liszt** ist am 6. d. Mts. in Weimar angekommen.

* **Wagner's Pilgerchor aus Tannhäuser** erlebte kürzlich in zwei aufeinander folgenden Pariser Conservatoriumsconcerten sehr verschiedene Aufnahme: Das erstemal Da capo- Verlangen, später stark ausgeprägte Ablehnung.

* **Sala Rossini** ist der Name eines neuen Concertsaales in Florenz, welcher kürzlich unter hervorragender Mitwirkung H. v. Bülow's eingeweiht wurde.

* **In dem am 30. März stattgefundenen grossen Concert** des Prager Conservatoriums, in welchem zur 100jährigen Geburtsfeier Beethoven's nur Werke dieses Heroen zur Aufführung gelangten, wirkten als Solistinnen die Damen Wilt aus Wien und Sophie Menter aus München in glänzender hervorragender Weise mit.

* **Richard Wagner's Aufsätze** in der Neuen Zeitschrift für Musik »Ueber das Dirigiren« sind jetzt als selbständige Brochure bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen.

* **Hero und Leander, komische Oper von W. H. Steinhart**, soll die nächste Novität der Darmstädter Bühne sein.

* **Der erste Theil von Wagner's „Nibelungen"** soll nun bestimmt im Monat Mai in München in Sinne gesetzt werden. Der König hat den Befehl ergehen lassen, die Vorarbeiten zu beschleunigen, um »Rheingold« sowohl als auch die »Walkyre« noch vor seinem Abgang aufs Land fertig zu bringen. »Rheingold« wird zum Theil neu ausgestattet, und zwar gleich der »Walkyre« nach Angaben des Maschinisten Brandt aus Darmstadt.

* **Lisa, oder die Sprache des Herzens** nennt sich eine neue lyrische Oper, welche Herrn Ed. Mertke zum Schöpfer hat und auf dem Mannheimer Hoftheater zum erstenmal in Scene gehen wird.

* **Auszeichnungen.** Hans v. Bülow ist vom König von Italien durch den Orden Corona d'Italia ausgezeichnet worden. — Der Herzog Ernst von Coburg hat der Frau Lucca das dem Hausorden affiliirte Verdienstkreuz am grünen Bande zu tragen verliehen. — Der Kaiser von Oesterreich hat dem in Wien lebenden Tonkünstler Julius von Belicray anlässlich der Annahme der Dedication seines für Sopran-Solo und gemischten Chor mit Orchester- (oder Orgel-) Begleitung componirten Ave Maria in E-dur (9. Werk) die mit dem Kaiserlichen Wahlspruche: »Viribus unitis« geschmückte goldene Medaille zugehen lassen. — Der Hofcapellmeister Emil Büchner in Meiningen ist mit Verleihung der mit dem herzogl. Ernestinischen Hausorden affiliirten Medaille in Gold beehrt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Altenburg. Im 6. Abonnementconcert sang mit ausgezeichnetem Erfolg Frau Fichtner-Spohr aus Gotha. — **Bremen.** Die nächste Aufführung des »Lohengrin« wird uns Hrn. Nachbaur und Frau Schmittgen-Castrup als Gäste bringen. Ersterer trat bereits am 2. April als »Raoul« auf und wird ausserdem noch den »Prophet,« »George Brown« und »Masaniello« singen. — **Breslau.** Hr. Scaria aus Dresden gastirte bei uns jüngst als »Sarastro« in der »Zauberflöte«, errang jedoch keinen bedeutenden Beifall. Diese Partie liegt für seine Stimme viel zu tief. In der Arie »In diesen heiligen Hallen« musste er sogar zu dem leidigen Mittel des Transponirens seine Zuflucht nehmen. — **Cassel.** Im 6. Abonnementconcert liessen sich die treffliche Sängerin Frl. Anna Reiss und der Violoncellist Hr. L. Grützmacher hören. In der Oper eröffnete die Sängerin Frl. Schneider mit »Donna Anna« ein Gastspiel und fand mit ihrem echt dramatischen Gesang warme Aufnahme. — **Darmstadt.** Frl. Thoma Börs aus Hamburg begann am vergangenen Sonntag ihren Gastrollen-Cyklus als »Julie« (in »Romeo und Julie«). Zunächst wird sie noch als »Zerline« (Don Juan) und als »Elsa« (Lohengrin) auftreten. Die jüngste Aufführung der »Afrikanerin« brachte uns als Gäste: Hrn. von Bignio aus Wien (Nelusco) und Frl. König aus Mainz (Selica). — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Hrn. Sontheim, welches jetzt schon stattfinden sollte, musste um einige Wochen verschoben werden und soll Mitte d. Mts. beginnen. — **Freiburg.** Hr. Speigler aus Carlsruhe sang kürzlich den »Marcel« und gewann durch seine Mitwirkung dieser Opernvorstellung ein besonderes Interesse. — **Gr. Glogau.** Zwei Leipziger Gäste, die Pianistin Frl Marie Hertwig und der Violinist Hr. Rob. Heckmann

veranstalteten am 29. v. M. ein Concert. Hrn. Heckmann, welchen wir bereits einige Tage früher hörten, ebenbürtig ist die genannte Dame, deren Bekanntschaft zu machen uns grossen Genuss bereitet hat. — **Gotha.** Frau Lucca sang auf Einladung des Herzogs Ernst die »Mignon« und nahm als Anerkennung für diese Leistung mehrfache Auszeichnungen mit. — **Hannover.** Das Gastspiel des Frl. Hänisch hat zu einem Engagement für unsere Oper auf die Dauer der Saison geführt. — **Kiel.** Hr. Hagen wird sein glänzendes Gastspiel bei uns am 5. April beschliessen. Lortzing's »Undine« kommt an diesem Tage zur Aufführung. — **London.** Die italienische Operngesellschaft im Convent-Garden-Theater hat ihre diesjährige Saison mit »Lucia von Lammermoor« begonnen. Frl. Sessi aus Triest, welche gleich der Patti eine Schülerin Strakosch's ist, hatte die Titelrolle, während Th. **Wachtel den Edgardo sang. Beide wurden** vom Publicum und von der Presse sehr günstig aufgenommen. — **Mainz.** Der königl. bayrische Kammersänger Hr. Nachbaur begann sein hiesiges Gastspiel mit grossartigem Erfolg. — **Mannheim.** In den »Hugenotten« gastirte Frl. Eugenie Pappenheim vom herzogl. Hoftheater in Braunschweig. — **Wien.** Frau Wilt hat einen viertägigen Urlaub erhalten und ist zur Beethovenfeier nach Prag abgereist Auch von den Comités der rheinischen Musikfeste hat diese ausgezeichnete Sängerin Einladungen erhalten, hat aber nur den Antrag, im Monat Juli nach Mannheim zu kommen, angenommen.

Opernübersicht.

Leipzig. April 2. Lohengrin. — 3. Barbier von Sevilla. — 5. Entführung aus dem Serail. — 6. Lohengrin.

Berlin. April 1. Meistersinger. — 2. Der schwarze Domino. — 5. Armida.

Bremen. April 2. Hugenotten. — 5. Lohengrin.

Breslau. März 29. Afrikanerin. — April 2. Waffenschmied. — 3. Afrikanerin. — 5. Troubadour.

Brüssel. März 31. Lohengrin. — April 4. Dasselbe.

Cassel. April 1. Nachtlager von Granada.

Chemnitz. März 31. Rienzi. — April 2. Dasselbe. — 5. Margarethe.

Cöln. April 3. Margarethe.

Dresden. März 31. Fra Diavolo. — April 2. Entführung aus dem Serail. — 4. Martha.

Frankfurt a. M. April 1. Fidelio. — 3. Nordstern. — 4. Fra Diavolo.

Hamburg. März 31. Der erste Glückstag.

Hannover. März 30. Sommernachtstraum. — 31. Margarethe. — April 3. Regimentstochter. — 4. Meistersinger.

Kiel. März 30. Gustav oder der Maskenball. — April 3. Dasselbe. — 5. Undine.

Magdeburg. April 1. Figaro's Hochzeit. — 2. Lohengrin. — 4. Dasselbe.

Mannheim. April 3. Hugenotten.

Nürnberg. März. 30. Don Juan. — April 3. Don Juan.

Paris. März 30. Gr. Opera: Hamlet. — Op. comique: Haydée, la Cruche cassée. — 31. Op. com.: Fra Diavolo. — Italiens: Il Barbiere. — April 1. Gr. Opera: Robert le Diable. — Op. com.: Le Maçon, le Pré aux Clercs. — 4. Gr. Opera: Les Huguenots. — Op. com.: Le Maçon.

Prag. März 30. Oberon. — April 1. Barbier von Sevilla.

Stuttgart. März 30. Preciosa. — April 3. Margarethe. — 5. Czaar und Zimmermann.

Weimar. März 31. Der Blitz. — April 3. Freischütz.

Wien. März 30. Lucia von Lammermoor. — April. 1. Hugenotten. — 2. Meistersinger. — 3. Margarethe.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Bott (J. J.), Symphonie. (Hannover, 8. Ab.-Conc.)

Bruch (M.), Symphonie in Es-dur. (Amsterdam, Conc. der Caecilia.)

—— »Die Flucht nach Egypten«. (Gr. Glogau, 4. Conc. der Singakad.)

—— »Normannenzug«. (Ebendaselbst.)

Gade (N. W.), »Beim Sonnenuntergang«. (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver.)

Gernsheim (F.), »Römische Leichenfeier«. (Elbing, Conc. der Liedertafel.)

Götz (H.), Clavierconc. m. Orch. (Bern, 7. Ab.-Conc.)

Meinardus (L.), Duo in C-dur f. Pianoforte u. Violoncell. (Oldenburg, 3. Abendunterh. f. Kammermusik.)

Raff (J.), Clavierquintett. (Florenz, Conc. der Società Cherubini.)

Reinecke (C.), Ouverture zu »Manfred«. (Amsterdam, Conc. der Felix meritis.)

Rubinstein (A.), »Iwan IV«. (München, 3. Ab.-Conc. der musikal. Akademie.)

—— Phant. m. Orch. (Paris, Conc. des Autors.)

—— Claviertrio in B-dur. (Oldenburg, 3. Abendunterh. f. Kammermusik.)

Thierfelder (A.), 2 Chorlieder: »März«, »Gefunden«. (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver.)

—— »Mondnacht«, Concertst. f. Männerchor u. Orch. (Elbing, Conc. der Liedertafel.)

Veit (H. W.), Streichquartett. (Gotha, 3. Kammermusiksoirée.)

Vierling (G.), »Im Frühling«, Ouvert. (Zürich, 6. Ab.-Conc.)

Journalschau.

Echo No. 13. Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni« (Fortsetzung.) — Bekanntmachung der königl. Akademie der Künste. — Musikalische Revue. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Inserate. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Der Tonkünstlerverein zu Dresden. Eine historisch-statistische Skizze. (Schluss.) — Zur Tantièmefrage. — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 16. Der Freischütz in Böhmen. Von Pontmartin. — Theaterbericht. — Mignon in Triest. — Die Concerte des Conservatoriums. (Schluss.) — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen. — Todtenschau. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Wagner's »Meistersinger« in Wien. (Der Verf. würde die Redlichkeit seiner Gesinnung ausser Zweifel stellen, wenn er die Stelle in Wagner's Schriften nachwiese, in welcher derselbe Mozart ohne Weiteres einen »Tafelmusikanten« nennt. Calumniare audacter!) — Berlin. Revue. — Correspondenz. (Dresden, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concertrepertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14 Beethoven's Missa solemnis, aufgeführt durch den Riedel'schen Verein. — Correspondenz (Brüssel, Berlin, München, Florenz, Prag). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate. *)

Signale No. 12. Das musikalische Jahr 1869. — Recension. — Sechszehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Opernrepertoir. — Concertrevue. — Inserate.

Signale No. 13. Das musikalische Jahr 1869. (Fortsetzung.) — Recension. — Dur und Moll. — Signalkasten — Foyer. — Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Signale No. 14. Das musikalische Jahr 1869. (Fortsetzung.) — Classische Citate. — Siebzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Concertrevue. — Inserate.

Signale No. 15. Das musikalische Jahr 1869. (Schluss.) — Classische Citate. — Achtzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Inserate.

*) In voriger No. ist S. 223, Sp. 1. Z. 5 v. o. zu lesen: »des Heerdes«, statt »des Herodes.«

Briefkasten.

Hrn. Dr. A. in *B.* — Die nächste Nummer wird Ihrem Wunsche entsprechen. — *Hrn. J. E.* in *F.* — Mit bestem Dank für den Aufsatz. Derartige Fortsetzung kann uns nur erwünscht sein. — *Den geehrten Abonnenten* in *Malchin.* Wir geben die erbetene Auskunft in der Reihenfolge der gestellten Fragen.

1) Ambros oder Brendel. 2) Schindler und der ergänzende Nottebohm. 3) Mit Ausnahme. 4) Sehen Sie sich gef. die von Damm an. Ein guter Lehrer ist natürlich besser, als alle gedruckten Unterweisungen. 5) Vor der Hand kann dieser Wunsch nicht erfüllt werden. 6) Nur die Préludes sind in diesem Arrangement erschienen. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Ihr Facit ist irrig. Machen Sie mir gef. Ihre Vorschläge in dieser Frage. — *Hrn. K. H.* in *F. a. d. O.* — Die Entscheidung, ob ein Autor wie Hr. G. Th. wirklich Componist genannt werden darf, müssen Sie als Musiker doch selbst nach Einsicht von dessen Originalwerken (ob dieselben gestohlen sind, ist hier nicht zu ergründen) fassen können. Wenn man alle derartige Reclame bekämpfen wollte, so hätte man es nicht allein mit der von Ihnen angezogenen Zeitung zu thun. Wir könnten Ihnen mit Anführung von Anpreisungen gewisser Tänze noch widerlichere Beispiele und zwar aus nächster Nähe geben. Das grosse Publicum will nun aber einmal betrogen sein. — *Hrn. A. J.* in *K.* — Wir danken Ihnen für die zugekommene Berichtigung. Hätten Sie schon früher das betr. Programm beigelegt, so hätte das leicht zu entschuldigende Missverständniss gar nicht stattfinden können. Ihr Hr. L. ist nicht vergessen gewesen. — *Hrn. M.* in *Z.* — Die Werke zur Besprechung doch erhalten?

Anzeigen.

[77.] Verlag von **Ed. Wartig** in **Leipzig** und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwölf ausgewählte Melodien

zu Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern

von

Johann Wolfgang Franck.

Mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgel-Begleitung als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins

herausgegeben von

Carl Riedel.

2 Hefte. Preis eines Heftes 15 Gr.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Praetorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen sowie zur Einzelausführung eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Preis der Partitur 15 Gr. — Preis der Stimmen 15 Gr.

[78.] Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen:

Die Dichtkunst und ihre Gattungen

von

H. Oesterley.

Mit einem Vorworte von

Karl Goedeke.

Gr. 8. Geheftet 1 Thlr. – Gebunden 1 1/3 Thlr.

Catull's Gedichte

in ihrem geschichtlichen Zusammenhange übersetzt und erläutert von

Rudolf Westphal.

Zweite Ausgabe.

Gr. 8. Geheftet 1 1/3 Thlr. — Gebunden 1 2/3 Thlr.

[79.] **Novasendung No. 1**

von

Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12 1/2 Ngr.

—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12 1/2 Ngr.

Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.

Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

Krill, Carl, Op. 4. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.

—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.

Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.

Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.

Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper: Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.

—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[80.] **Wanckel & Temmler,**

Pianofortefabrikanten in Leipzig,

Thalstrasse 9,

empfehlen alle Sorten **Flügel, Pianos** und **Tafelpianos** nach neuestem amerikanischen System.

[81.] Folgende Werke sind billig zu verkaufen:

I. **„Selectus Novus Missarum"** a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

II. **„Musica Divina"** a *Carlo Proske.* (4 dicke Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

III. **„Johannes Gabrieli" und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

☛ ***Die für das laufende Quartal in Aussicht gestellte Abonnements-Prämie wird erst der nächsten Nummer dieses Blattes beigegeben werden.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Guttentag's Verlag** in Berlin, A. Reissmann's Lehrbuch der musikalischen Composition betreffend.

Leipzig, den 15. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 16.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper. Mitgetheilt von M. Fürstenau. — Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. (Fortsetzung.) — Recension: Tanzmomente von Johann Herbeck. — Robert Franz. Biographische Charakteristik von Ludwig Meinardus. III. — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Abbildung von W. A. Mozart's Grabstätte. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten.

Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper.

Mitgetheilt von **M. Fürstenau.**

Johann Samuel Adami

(pseudonym Misander), geb. 1638 zu Dresden, Collaborator an der Kreuzschule daselbst, dann Prediger in Pretzschendorf, wo er 1717 starb, war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller im Fache der Theologie. Unter anderem gab er eine periodische Zeitschrift heraus, folgendermaassen betitelt:

»Deliciae Biblicae oder biblische Ergetzlichkeiten, worinnen alle curieuse merk- und denkwürdige, zweifelhafte Wörter, Sprüche und Fragen, nach der Richtschnur göttliches Worts, aus bewehrten Theologis erörtert« werden.

Im Decemberhefte 1691 handelt die 72. Frage über I. Buch Mos. Cap. 37. v. 36. »Wer der Potiphar, dem Joseph verkauft worden, und ob er ein Eunuchus oder Verschnittener gewesen?« Die Beantwortung dieser Frage erfolgt durch den Verfasser nach ziemlich kurzer Erörterung mit Nein. Desto weitläufiger lässt er sich aber über die Castraten überhaupt aus und kommt bei dieser Gelegenheit auch auf deren Bedeutung in Europa zu sprechen. Es heisst:

»Daher ist's nunmehr soweit kommen, dass fast keine Fürsten-Capelle ist, da nicht solche Castrati gehalten werden, absonderlich in Italien, zu Florenz und bey andern Italiänischen Fürsten, item, in der Kayserlichen Kapelle. Unser Dresden hat auch von 1656 an unterschiedene solche Virtuosen gehabt, als Bontempi, Dominico de Melani, Sorlisi etc. *), da vorher man nichts von ihnen gewusst, sondern sich mit den Deutschen beholfen, ohne dass im vorigen Jahrhundert ein Italiänischer Capellmeister Rogerius Michaele an diesem Hoffe gewesen, dessen Sohn Tobias Michael hernach Director Chori Musici in Leipzig geworden. **) Es werden diese Castrati von den Poeten hin und wieder Oscines oder Sangvögel genannt, wegen ihrer sonderbahren Liebligkeit. So brauchet man sie auch auf den Theatris in den Opern, die sonst eine eigne Zier Italiens oder Franckreichs waren, nunmehr aber auch in unser Deutschland kommen und mit grossen Kostbarkeiten aufgeführet und diese Sänger und Sängerinnen mit Verwunderung gehöret werden: Denn da hat man solche Cantatricen oder Philomelen (vernünfftige Nachtigallen), die wegen ihren Engelstimmen mit Bestürtzung angehöret werden. Und dass diese weiblichen Virtuosen auch nichts Neues sind, haben wir aus dem Prediger Cap. 2. 18., da Salomon saget: Er habe sich

*) Giovanni Andrea Angelini Bontempi war der erste Castrat, der gegen 1650 in die Kurprinzl. Capelle nach Dresden kam; ihm folgten Marco Giuseppi Perandi um 1652, Bartolomäo Sorlisi und Domenico Melani gegen 1660. Bontempi und Perandi wurden später Capellmeister, Sorlisi und Melani stiegen ebenfalls sehr rasch und anhaltend in der Gunst ihres Herrn.

**) Rogier Michael, aus Bergen in den Niederlanden gebürtig, also nicht Italiener, war 1587 — gegen 1620 Kurfürstl. Sächs. Capellmeister. Sein Sohn Tobias, geb. am 15. Juni 1592 zu Dresden, welcher seine Laufbahn als Capellknabe in der Kurfürstl. Capelle begann, studirte später Theologie, trat dann wieder zur Musik über und starb als Musikdirector und Cantor der Thomasschule am 26. Juni 1657 in Leipzig.

Sänger und Sängerinnen geschafft, die ihm bei der Taffel haben aufwarten müssen. In die Kirche gehören solche Sängerin nicht, denn auch hier gilt, mulier taceat in Ecclesia. Ein Weib soll in der Gemeinde schweigen (I. Cor. 14, 34.). Wie solche auch vorher sein Herr Vater David gehabt, welches der alte Barsillai meynet, wenn er sich entschuldiget, die Taffel des Königs nicht anzunehmen, er könne nicht mehr hören, was die Sänger und Sängerinnen singen (2. Sam. c. 19, 35.).«

Adami erzählt nun weiter, dass Carl V. während seines Aufenthaltes in Augsburg zum Reichstag im Jahre 1546, zur Zeit als ihn eine tiefe Melancholie befallen, eine vortreffliche und sehr schöne Sängerin gehört habe, mit Namen Barbara Blumberger, die man ihm zugeführt und mit der er den nachmals so berühmten Don Juan d'Austria gezeugt habe.

Weiter heisst es in den »biblischen Ergetzlichkeiten«:

»Und weil wir oben solcher castrirten Virtuosen gedacht, die in Dressden sind gewesen, so wollen wir ein Italiänisch Sonett hersetzen, welches der auch Eunuchus, Joh. Andreas Bontempi, ein sehr gelehrter und künstlicher Mensch, den Herrn Dominico de Melani und Bartholomaeo de Sorlisi gemachet, als sie einst in einer Opera, Theseus genannt, auf dem Theatro mit agiren hulffen, weil es in wenig Händen und über alle massen schöne gemacht ist. Es lautet aber in allen also:*)

Sonnetto:

Parmi in terra sentir celesti Accenti
Se l'Sorlisi, o l'Melan da voce al Canto:
L'Un può placar del crudo inferno il Pianto,
L'Altro fermar lassu ne l'aria i venti.

Stanno i miei Sensi ad ascoltarli intenti,
Ne so spiegar qual pieù pregiato ha il Vanto:
So ben, mentre il Valor sublime è tanto,
Ch' Ambo tol serval Ciel gl'alti Concenti.

Dolci Note spiegando armoniose,
Acciò d'Alloro habbino adorno il crine,
Vaghi Serti nel Ciel Flora compose.

Ercole termino l'Onde marine,
Onde fatto seguace Apollo impose,
Fra le lor Bocche a l'Armonia confine.

Gio. Andrea Bontempi.

Welches also von einem guten Freunde verdeutschet ist:

Sonetto:

Wenn ich Sorlisi hör und auch Melani singen,
Bild ich mir ein, es sei ein Englischer Gesang.
Wie Aeolus die Wind, Orpheus die Hölle zwang:
Also kann ihre Stimm auch Wind und Hölle zwingen.
Der zwey Syrenen Laut will mir Erstaunung bringen:
Ich sage dieses nur: Ihr übersüsser Klang
Verdienet gleiches Lob und unzertheilten Dank,
Den Himmel selbst erfreut ihr mehr als lieblichs klingen,

Weil ihre Harmonie demnach so sehr ergetzt,
Wird ihnen beyden noch einst werden aufgesetzt,
Zum Lohn ein schöner Kranz, der ihnen auch dort oben

Wo aller Sänger Chor sich stets beschäfftigt find,
In Himmlischer Music, bereits ist aufgehoben:
Der Schluss ist: dass wie Sie nicht viel zu finden sind.

»Auf die itzige vortreffliche Cantatrice Margaretha de Salicola ist auch ein schön Ital. Sonnet herauszen, so ein Deutscher, aber wohlgereister und der Music und der Ital. Sprache wohlerfahrener Dressdner derselben, als sie in der Opera des Alarici die Person der Pulcheria überverwunderlich praesentirte, zu Ehren gesetzet hat, so also lautet:«*)

Sonetto:

Ch' Orfeo narcasse oltr' alle stige vene,
Per ottener col Plettro il suo bel Solep
Suo Vanto fu; Mà il tuo grant Canto uole
Cangiar in gioie, all' Almeree, le pene.
Piu che stelle nel Ciel, o in Marl' arene
Son tue Glorie Pulcheria; ond è, che vuole
Apollo dichiar arti oggi sua prole,
Perche sai Dea del Canto, è delle Scene.
Con la Voce, col' gesto, e col bel Viso
Incanti l'Alme: e chi ti mira, e sente
Crede portato in terra il Paradiso.
Non potrà mai del Tempo irtido dente
Anientar il tuo Nome, e Sara' inciso
Ne marmi, e ancor nel Cielo Eternamente.

Und weil er es selber deutsch, doch nicht Versweise drucken lassen, soll es auch also hergesetzet werden.

Sonnet.

Dass der Orpheus sich biss in die Hölle gewaget,
Mit seinem lieblichen Instrument seine abgeführte Liebste zu erlösen,
Wahr ein grosser Ruhm; Aber deine gewaltige Stimme kann
Verändern die Pein denen betrübten Gemüthern in lauter Freude.
Mehr als Sternen am Himmel und Sand-Körnlein am Meer,
Sind deine Ehren-Thaten, Pulcheria, dahero will heut
Apollo dich erklären für seine Tochter,
Denn du bist eine Göttin von der Music und des Theatri,
Mit deiner göttlichen Stimm, Manier und freundlichen Angesicht

*) Mit der Oper »Il Teseo« von Giov. Andrea Moneglia ward am 27. Jan. 1667 in Dresden das neugebaute Opernhaus (jetzt Hauptstaatsarchiv), eines der ersten festen und ordentlichen Theater Deutschlands, eröffnet.

*) Margherita Salicola war die erste Opernsängerin, welche die Dresdener Hofbühne betrat. Kurfürst Johann Georg III. hatte sie gewissermassen aus Venedig entführen lassen. Sie trat am 2. Febr. 1686 zum erstenmale als Pulcheria in der Oper Alarico (Dichter und Componist unbekannt) auf. Vergl. »M. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden«. II. p. 277 flg.

Gewinnest du die Hertzen: Der dich anschauet und höret,
Glaubt, die Erde sey in ein Paradis verwandelt.
Niemals wird können die neidische Zunge dieser Zeit
Verdunckeln deinen Nahmen, sondern er wird eingedruckt
In Marmorstein, zugleich in Himmel ewiglich.

G. G. B.

Schliesslich kommt Adami zu sprechen auf die im Jahre 1666 erfolgte berüchtigte Heirath des schon obenerwähnten Sorlisi mit einer gebornen Lichtwer aus Dresden, welche damals ausserodentliches Aufsehen erregte. Dieselbe hatte entschiedenen Widerspruch Seiten des Oberhofpredigers Dr. Weller und des ganzen geistlichen Ministeriums gefunden; nachdem aber die Entscheidung des Leipziger Consistoriums, dem die Sache unter erdichteten Namen vorgelegt worden, bejahend ausgefallen, auch mehrere theologische Facultäten sich theils dafür, theils dagegen ausgesprochen hatten, erfolgte endlich auf Kurfürstl. Specialbefehl die Trauung durch den Pfarrer Kühn in Sadisdorf bei Dippoldiswalda. Adami in den »biblischen Ergetzlichkeiten« erklärt sich übrigens gegen die Giltigkeit einer solchen Ehe. *)

Vielleicht komme ich später einmal auf Sorlisi und seine italienischen Kunstgenossen am damaligen Dresdener Hofe zurück.

*) Ausführliches über diese Angelegenheit, siehe »Eunuchi Conjugium, edente Hier. Delphino. Halae 1685. 4., deutsch unter dem Titel: »Die Kapaunerheirath.«

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

(Fortsetzung. *)

Nun zur Betrachtung der vier Puncte:

1) Material ist in Fülle vorhanden. Alle Zweige der Tonkunst lassen eine wissenschaftliche Betrachtung zu; jedes specielle Fach wird von seinem Vertreter um so sicherer beherrscht werden, wenn er es nicht nur praktisch, sondern auch gründlich wissenschaftlich studirt hat. Der Virtuose auf irgend welchem Instrumente, der Sänger, der Componist, der Dirigent, der Lehrer jedes Faches der Tonkunst, der Musikgelehrte und Musikschriftsteller, sie alle bedürfen mehr oder weniger tiefer musikwissenschaftlicher Studien und um so mehr, da bei gewissen Fächern eins von dem andern gar nicht zu trennen ist.

Um sofort dem möglichen Einwande zu begegnen, dass bis jetzt so viele tüchtige Musiker und grade die Heroen der Tonkunst ohne eigentliche musikwissenschaftliche Bildung zu ihrer Bedeutung gelangt sind, erinnert der Verfasser daran, dass ein Genie überhaupt nicht die Bahnen des gewöhnlichen Menschengeistes wandelt, dass aber grade hervorragende Geister wie Bach, Gluck, Mozart, Beethoven und Andere tiefe Studien über die Werke ihrer Vorgänger und den Standpunct der Tonkunst bis zu ihrer Zeit hin gemacht haben, dass sie also zwar Niemand gehabt, der sie musikwissenschaftlich unterwiesen, dass sie aber im Hinblick auf das Ziel, welches ihr Genie ihnen vorgesteckt, durch eigne Kraft und Fähigkeit den wissenschaftlichen Einblick in die Tonkunst und die Anschauung von der Hoheit derselben erworben haben, die sie dann selbst zum Erhabensten emporhob. Wie richtig diese Ansicht z. B. in Bezug auf Gluck ist, wird Jeder zugestehn, der nur entfernt die geistige Entwicklung dieses für die Oper so hoch bedeutenden Meisters verfolgt hat. Sind nun weniger bedeutende Geister zu tüchtigen Musikern gediehen, so sind sie entweder durch eigne musikwissenschaftlichen Studien zu wirklicher, innerer Künstlerschaft gelangt, oder aber sie sind nur Handwerker mit glänzender, täuschender Aussenseite geworden. — Die Wissenschaften, welche den Lehrplan der Hochschule bilden sollen, lassen sich unter verschiedenen Gesichtspuncten zusammenstellen: Die für jeden Tonkünstler ohne Unterschied des Faches nothwendigen Wissenschaften nennt der Verfasser allgemeine Wissenschaften, die das specielle Fach betreffenden Fachwissenschaften, welche letztere unter sich wieder in praktische und theoretische zerfallen, auch je nach dem Fache, dem sich der Studirende gewidmet, Haupt- oder Hülfswissenschaften sein können. An der Spitze der allgemeinen Wissenschaften steht die in das Gesammtstudium der Tonkunst einleitende Encyklopädie der Musikwissenschaften, die nicht allein die einzelnen Wissenschaften der Reihe nach in ihrer ganzen Bedeutung zu schildern, sondern auch die Beziehungen der einzelnen zu einander darzustellen, endlich aber für jedes Specialfach den Plan anzugeben hat, welche Wissenschaften dazu nothwendig, welche nützlich sind und wie sie zu treiben sind. Dieser bis jetzt für die Tonkunst durchaus neuen Wissenschaft, die aber auf den Universitäten in allen Facultäten schon Analogien hat, ist auf der Hochschule die höchste Bedeutung beizulegen, sie wird jedem Neulinge die Erkenntniss geben, was und wie viel eigentlich zur wahren Künstlerschaft nothwendig ist, ihm vielleicht manchen Dünkel rauben, den er von eigner Grösse schon gehabt und ihn schliesslich vor Zeitvergeudung schützen, indem er erfährt, wie er speciell sein Ziel zu verfolgen habe. Der Encyklopädie reihen sich die philosophischen Disciplinen der Tonkunst an, d. h. diejenigen, die sich entweder streng abstract nur mit der allgemeinen Betrachtung der Tonkunst in ihrer Beziehung zu ihren Schwesterkünsten, zur menschlichen Idee, zur menschlichen Sinneswahrnehmung beschäftigen, und zu denen auch die durch viele Philosophen schon behandelte Aesthetik der Tonkunst gehört, oder die, auf realere Grundlagen gestellt, den Einfluss der Tonkunst auf die Erziehung des Menschen überhaupt und speciell auf die geistige Cultur der Völker betrachten. Professor Dr. Emil Naumann hat zu letzterer Disciplin durch sein vorzügliches Werk »die Tonkunst in der Culturgeschichte« einen erheblichen Beitrag geliefert. Die allgemeine Ge-

*) Siehe No. 9 u. 10 d. Bts.

schichte der Musik endlich ist die dritte in der Kategorie der allgemeinen Wissenschaften und von praktischer Seite her ebenso, wie die Encyklopädie im theoretischen Sinne, geeignet, dem Neulinge in den Musikwissenschaften die rechte Erkenntniss von der Hoheit der Tonkunst einzuflössen. So müssen denn auch die Encyklopädie und die allgemeine Geschichte der Musik von vornherein dem Studirenden als solche Wissenschaften angeführt werden, die er gleich zu Anfang nothwendig zu hören hat, die philosophischen Disciplinen dagegen sollen erst den Schluss seiner Studien bilden.

Gehen wir nun von den allgemeinen Wissenschaften zu den speciellen über, so bildet zwar die Geschichte einer Fachwissenschaft oder noch eingehender die Geschichte irgend eines Theiles dieser Fachwissenschaft nur die nothwendige Ergänzung zu der Erkenntniss, welche der Studirende durch die Theorie über den speciellen Gegenstand erworben, mithin sollte also diese Geschichte auch erst als Theil der später genauer zu classificirenden resp. Fächer angeführt werden, der Verfasser zieht es aber vor, das ganze Feld der Geschichte mit allen einzelnen Theilen zu besserer Uebersicht zusammenhängend darzustellen; der Gegenstand, welchen die Geschichte jedesmal behandelt, giebt ohnehin sofort an, welchem Fache dieselbe zuzutheilen ist. Dass Mancher im Stande sein wird, den angeführten Rubriken für Geschichte neue hinzuzufügen, glaubt der Verfasser bestimmt, ja er hat den lebhaften Wunsch, dass dies in recht reichem Maasse geschehen möge; denn je umfassender das Lehrmaterial ist, um so dringlicher erscheint die Nothwendigkeit, dem höhern wissenschaftlichen Studium der Tonkunst wirklich die Bahn zu eröffnen.

a) Speciell für den Musikhistoriker von Bedeutung ist die Geschichte der Musik unter den verschiedenen cultivirten Nationen sowohl älterer, wie neuerer Zeit: die Geschichte der Musik der Aegypter, Hebräer, Assyrier, der Inder, der Chinesen, ferner derjenigen Völker des Abendlandes, welche noch bis in unsere Zeit hinein von Bedeutung sind, wie Italiener, Franzosen, Engländer u. s. w., Stoffe die, wenn sie ausführlich behandelt werden, wie dies schon durch eine Zahl darüber existirender wissenschaftlicher Werke geschehen ist, allein eine ganz stattliche Reihe verschiedener Lehrobjecte bildete.

b) Das instrumentale Fach fordert zunächst eine Geschichte der einzelnen Instrumente, unter denen die des Pianofortes obenan steht, demnächst dürften die Saiteninstrumente, ferner die Blas- und Schlaginstrumente je einen selbständigen, genügend umfassenden Lehrstoff bieten, der, um nach allen Seiten hin erschöpfend zu sein, manche Reminiscenzen aus den bei a) erwähnten Rubriken erfordern würde. Da aller Wahrscheinlichkeit nach aber ein Specialstudium des instrumentalen Faches ein solches des musikhistorischen kaum zulassen würde, so können dergleichen Wiederholungen weder unangenehm auffallen, noch irgend einen Zeitverlust für den Studirenden bewirken, zudem ist schlimmsten Falls die Betrachtung desselben Gegenstandes unter verschiedenen Gesichtspuncten für den wissenschaftlich Gebildeten von grossem Interesse. Die Leistungen, die Schulen, die Composition, die Stilarten im Spiele liefern für die einzelnen Instrumente wiederum eine neue historische Seite; ebendahin gehört auch die Geschichte der Combination von Instrumenten, wie z. B. Duos, Trios, Quartetten u. s. w. bis zum ganzen Orchester hin.

c) Besonders reichhaltig kann das historische Element im Fache der Compositionslehre vertreten werden. Eine Geschichte der Harmonielehre, des Contrapunctes, der Instrumentation (nicht zu verwechseln mit den unter b) erwähnten Abtheilungen) würde je eine selbständige Wissenschaft ausmachen; in gleicher Weise eine Geschichte der geistlichen und der weltlichen Musik, von denen letztere wiederum in die beiden Abschnitte der absoluten Instrumentalmusik und der dramatischen Musik zu zerlegen wäre. Hieran schliesst sich die Geschichte der Gesangscomposition, auf lyrischem wie dramatischem Gebiete, ferner der Stilarten auf diesem Felde, endlich eine Geschichte der Operntexte und Opernbühnen. Verbindungen mehrerer einzelner Zweige zu einem grössern Ganzen, wie z. B. Alles dessen, was auf die Oper Bezug hat, werden jederzeit möglich und zulässig sein, je nachdem der Lehrstoff einen grössern oder geringern Zeitraum auszufüllen hat.

d) Im Fache des Gesanges sind die Geschichte der Gesangskunst, des Einzel- und Ensemblegesanges, namentlich des Chorgesanges, der Schulen und Stilarten zu berücksichtigen.

e) Das Lehrfach endlich fordert seine Geschichte der Pädagogik und Methodik für die verschiedenen Fächer mit ihren speciellen Unterabtheilungen.

Mit der Anführung dieser fünf grossen Rubriken und den dazu gehörigen kleineren glaubt der Verfasser dargethan zu haben, dass allein das historische Feld für die Tonkunst eine Fülle wissenschaftlicher Betrachtung bietet, die freilich nur auf einer Hochschule gegeben werden darf, weil sie auf früheren Stufen dem angehenden Tonkünstler, der in hervorragendem Maasse zunächst die Technik seines Faches zu erstreben hat, wenig fördernd, ja zeitraubend und somit nachtheilig sein kann. Sind vielleicht mehrere der angeführten historischen Gattungen bis jetzt noch nicht selbständig wissenschaftlich bearbeitet, so sind sie doch alle möglich und es dürfte sich nur um den Preis der wirklich gegebenen Nothwendigkeit handeln, um die bereits vorhandenen tüchtigen, musikwissenschaftlichen Kräfte zu Gunsten der Tonkunst in gesteigerter Thätigkeit zu sehen und neue brauchbare Kräfte wach zu rufen.

Die gewöhnlich als besondere Fächer aufgestellten Zweige der Tonkunst, das Instrumentspiel, den Gesang, die Composition und, mit ihnen verbunden, das pädagogische Fach pflegt man bis jetzt nur praktisch zu lehren, wenngleich auch die vortrefflichsten wissenschaftlichen Werke darüber existiren. Nach Maassgabe der vorhandenen Musikinstitute, deren Lehrplan immer nur die Erzielung einer möglichst tüchtigen Fertigkeit in jedem Fache vor Augen haben kann, ist der bisher betretene praktische Weg ohne Zweifel als der kürzeste auch der richtigste, die

wissenschaftliche Lehre kann nur für den mit der Praxis hinlänglich Vertrauten von Nutzen und Interesse sein, sie ist aber nöthig, um erst den tiefern Einblick in das Kunstwerk zu geben, somit passt sie nur für eine Anstalt, deren Ziele über die der gewöhnlichen Conservatorien hinaus gehen, für eine Hochschule der Tonkunst.

I) Das Instrumentspiel umfasst vor allen Dingen die Lehre vom Pianoforte- und Orgelspiel, ferner das Spiel der Streichinstrumente, der Blasinstrumente u. s. w. Die beiden ersten Kategorien bieten schon ihrer umfassenden Aufgaben wegen ein ganz besonders reiches Feld wissenschaftlicher Behandlung dar, mehr als die beiden andern. Bei den Streichinstrumenten, wie bei den Holz- und Blechblasinstrumenten lassen sich, da eine nahe Verwandtschaft und Beziehung unter den einzelnen Instrumenten obwaltet, die speciellen Gattungen auch je nach ihrer Aehnlichkeit combinirt darstellen. — Die Aufgabe der Wissenschaft würde sich für dieses Fach auf folgende Puncte beziehen: Structur der Instrumente nach wissenschaftlichen Grundsätzen, Folgerungen daraus für die Behandlung, Erörterung, wie ein Instrument beschaffen sein müsse, damit der beste Spieler das irgend Mögliche darauf leisten könne; Lehre von der Mechanik, einer Wissenschaft, die namentlich für das Pianofortespiel von der höchsten Wichtigkeit ist und die der verdienstvolle Königsberger Musikpädagoge Louis Köhler für das Pianofortespiel in einem umfassenden Werke fast erschöpfend behandelt hat. Wie beim Clavierspiel die Mechanik des Armes, der Hand, der Finger und ihrer Gelenke bis in das Kleinste zergliedert dargestellt werden kann, so muss auch bei den Streich- und Blasinstrumenten nicht nur eben dasselbe, sondern auch bei jenen noch die Mechanik des Bogens, bei diesen die des Athems erörtert werden. Die Mechanik also lehrt allgemein das Instrument bei jeder Aufgabe behandeln. Specielle Aufgaben bedingen die Lehre vom Fingersatz, für die man sich bis jetzt gewöhnlich auch nur auf specielle Regeln hergebrachter Tradition beschränkt, die aber sehr wohl auf eine allgemeine wissenschaftliche Bahn zurückgeführt werden kann, gerade so wie die Mechanik. Die Combination der Mechanik und des Fingersatzes ergiebt dann die Technik, ein Gebiet, dessen gewaltige Ausdehnung bei einer stufenweisen, wissenschaftlichen Behandlung Jedem einleuchtet, der nur die geringste Technik auf irgend einem Instrument erworben. Die Lehre vom Vortrage der verschiedenen Stilarten classischer und moderner Meister, sowie specieller hervorragender Werke, dann eine Aesthetik des Spieles verschiedener Instrumente, wie sie z. B. Dr. Adolf Kullak über das Clavierspiel gegeben, würden die höchsten wissenschaftlichen Aufgaben für dieses Fach bezeichnen. Noch wünschte der Verfasser bei diesem Fache eine Wissenschaft vertreten, die auf anderem Gebiete schon seit alter Zeit ihre Gültigkeit hat und wegen der tiefen Bedeutung, die sie für die Begründung des Wesens aller Instrumente besitzt, auch an dieser Stelle haben muss; es ist die Akustik. Man kann die Akustik auch als allgemeine Wissenschaft für die Tonkunst betrachten, da sie ja die Lehre vom Ton enthält und damit die allererste Grundlage für die gesammte Musikwissenschaft ausmacht. Als allgemeine Wissenschaft würde sie aber den Meisten zu abstract erscheinen, als Fachwissenschaft dagegen muss ihre Nützlichkeit und Nothwendigkeit wegen der allseitigen Beziehungen zu den Instrumenten klar in die Augen springen. Nach den verschiedenen Lehren, welche die Behandlung der einzelnen Instrumente bis zur höchsten Vollendung betreffen, folgt noch eine Lehre von der künstlerischen Handhabung der Instrumente in den möglichen Combinationen von Duos, Trios, Quatuors u. s. w.; als eine Wissenschaft von höchster Bedeutung endlich die Lehre von der Direction, zu der man nur unter Anderem die neuerdings erschienene Abhandlung Richard Wagner's über diesen Gegenstand lesen mag, um einen Begriff von der hohen Aufgabe dieser Wissenschaft zu erhalten. Mit der wissenschaftlichen Abtheilung dieser wie auch der folgenden Fächer soll nun nach der Idee des Verfassers — zur Genugthuung für die Praktiker — ein Seminar von hoher künstlerischer Bedeutung, zur praktischen Verwirklichung und Verwerthung des durch die Wissenschaft Gebotenen, in Verbindung stehen, Solo- und Ensemblespiel in jeder Combination, wie Orchesterspiel und Direction hier nach wahrhaft künstlerischen Grundsätzen geübt werden. Für alle Zweige des praktischen Faches müssen hier die hervorragendsten Künstler wirken, die selbstverständlich auch die wissenschaftliche Seite des betreffenden Zweiges vertreten; denn im Seminar müssen immer die Früchte höherer Künstlerschaft gezeitigt werden, die durch die Wissenschaft gesäet sind, und dass dies unter den Auspicien grosser Künstler mit mehr Erfolg geschehen kann, dafür spricht die Wahrscheinlichkeit. Das Seminar hat nach dieser Auffassung jederzeit die Aufgabe, das Wirken der Hochschule zum lebendigen Ausdruck zu bringen und später der Oeffentlichkeit die Beweise dieses Wirkens vorzuführen. Dem praktischen Theil der Hochschule ist damit ein Kreis ehrenvoller Thätigkeit angewiesen und eine Bedeutung beigelegt, die nach der Meinung der der Hochschule Fernstehenden weit über die des wissenschaftlichen Theiles hinausragt. Eine derartige Ansicht kann für den Credit der Hochschule nur von grossem Nutzen sein; denn, wenn die praktischen Leistungen wirklich im günstigsten Lichte erscheinen, so lässt sich sehr bald der Nachweis führen, dass die Kunst erst durch die Wissenschaft zum klaren Bewusstsein und darum zu solcher Höhe gebracht ist, d. h. die Berechtigung der Musikwissenschaft für die Tonkunst ist constatirt, die Bedeutung der Hochschule für die Tonkunst erwiesen.

II) Die Gesangskunst hat von allen Zweigen der praktischen Tonkunst bis jetzt am meisten eine wirklich wissenschaftliche Behandlung erfahren. Ihre innigen Beziehungen zu den subtilsten Organen des menschlichen Körpers hat selbst Männer, denen die Tonkunst als Fach fern stand und nur die Anatomie und Physiologie des menschlichen Körpers zu untersuchen oblag, veranlasst, über ihre Grenzen hinaus in die Stimm- und Tonbildung hinein ihre Wissenschaft zu tragen. Geistvolle und scharfsinnige Sänger und Gesanglehrer haben die Resultate jener

Forschungen (die des verstorbenen berühmten Berliner Professors Johannes Müller stehen hier oben an) für die Praxis nach allen Richtungen hin verwerthet und so eine in der That wissenschaftliche Lehre des Gesanges hergestellt; Physiologie der menschlichen Stimme, Stimm- und Tonbildung würden die Grundwissenschaften dieser Lehre ausmachen; die Technik, der Bühnen- und Concertgesang, der Vortrag der verschiedenen Stilarten, endlich der Ensemble- und Chorgesang, liefern dann eine Reihe von umfassenden Wissenschaften, deren Werth selbst bei den Praktikern über allem Zweifel erhaben ist; als eine nothwendige Hülfswissenschaft tritt endlich die Lehre von der Declamation hinzu.

Das Seminar dieses Faches bildet im Anschluss an die wissenschaftliche Lehre den Solo-, Ensemble- und Chorgesang praktisch aus; es vereinigt seine besten, gebildeten Kräfte mit den gleichen des oben genannten Seminars, um öffentliche wahrhaft künstlerische Musteraufführungen zu geben, über deren Programm wir an anderer Stelle sprechen. Das Gesangsseminar wird auch sonst des Instrumentalseminars bedürfen und zwar behufs begleiteten Gesanges; zu diesem Zwecke muss gleich von vornherein eine bestimmte Combinationszeit für beide festgesetzt sein. Dass auch von diesem praktischen Theile der Hochschule in allen Beziehungen genau dasselbe gilt wie bei 1) darf weder hier, noch später bei 3) von Neuem erwähnt werden. Die praktische Kunst soll den Geist so ideal, das Leben so warm und getreu wie möglich wiedergeben, die Wissenschaft aber beide ernähren, erhalten und pflegen.

III) Die Compositionslehre bildet für die Hochschule insofern das schwierigste Fach, als sie mehr als in den übrigen Fächern bis dahin einseitig gebildete Schüler zu höherer Entwicklung empfangen wird, Schüler, die meist auf die Autorität und das System des Lehrers schwören werden, der sie herangebildet und der mehr oder weniger selber in seinen Ansichten einseitig ist.

Um nun den Jünger erst auf den Standpunct zu stellen, der ihn unabhängig macht und fähig, zu wissen, was gut oder schlecht sei, muss vor allen Dingen eine Kritik der vorhandenen Systeme gelehrt und mit Hülfe dieser Kritik, die natürlich stets an den Meisterwerken ihren praktischen Maassstab suchen muss, eine Art der Lehre festgestellt werden, die nicht einseitig nur um der Autorität willen ihre Regeln aufstellt, sondern die die wissenschaftlichste Theorie mit der populärsten Praxis zu verbinden sucht. Das Hauptaugenmerk wird dabei auf die Harmonielehre zu richten sein, die von allen Zweigen der Compositionslehre bis jetzt die wenigst positive Gestalt gewonnen hat, und als die Anfangslehre am Meisten klare Begriffe und Vorstellungen geben soll; die Lehre vom Contrapuncte steht fest und die Lehren von den Formen und der Instrumentation werden mehr in der Praxis eine verschiedene Unterrichtsmethode, als in der Theorie ein verschiedenes System aufweisen und darum für die Kritik von geringerer Bedeutung sein, als die Harmonielehre; dagegen müssen die einzelnen Zweige ihrem innern logischen und wissenschaftlichen Zusammenhange nach als besondere Wissenschaften vorgetragen werden. Die Lehre von der Instrumental- und Vocalcomposition in nothwendiger Verbindung mit den dazu gehörigen Formen soll, da ja die handwerksmässige Praxis ein überwundener Standpunct auf der Hochschule sein muss, dem Studirenden stets das Kunstwerk vor Augen rücken, ihn lehren von der Idee des Ganzen aus zu schaffen und dem entsprechend die einzelnen Theile einheitlich dem Ganzen unterzuordnen, nicht, wie der Handwerker, die einzelnen Theile zu bilden, sie zusammenzufügen und für das Ganze dann den Namen des Kunstwerkes zu beanspruchen. Nach verschiedenen Gesichtspuncten hin lässt diese Wissenschaft wieder Unterabtheilungen zu: Absolute Instrumentalmusik und durch Vocalmusik zu lebendiger Darstellung gebrachte Instrumentalmusik, die letztere Gattung wieder nach lyrischer oder dramatischer Seite hin besonders betrachtet; endlich aber, um der hohen Wichtigkeit halber, eine ganz specielle Lehre des dramatischen Kunstwerkes sowohl in Bezug auf das Libretto, wie auf den Gesang und die Instrumentalmusik.

Aus dem Seminare, welches diesem Fache zur Seite steht, müssen die Nummern des Programms hervorgehen, welches die beiden Seminare 1) und 2) öffentlich auszuführen haben, und zwar müssen dies Werke sein, welche von den dazu bestimmten Lehrern der Hochschule als hervorragend bezeichnet worden sind. Durch derartige Aufführungen würde gleichzeitig für die begabten Jünger der Tonkunst etwas Aehnliches geschaffen werden, wie es bei den Malern durch die Ausstellung geboten wird. Selbstverständlich ist, dass eine solche Aufführung mehrere Male wiederholt wird, theilweise um der Mühe und Sorgfalt Rechnung zu tragen, mit welcher die Werke eingeübt sein müssen, und theilweise um entweder Vielen das einmalige Hören, oder Mehreren, die es wünschen, das öftere Hören möglich zu machen. Es ist keineswegs nothwendig, dass eine bestimmte Anzahl Aufführungen von Seiten der Seminare während des Jahres festgesetzt werden, ein Zwang darf nicht herrschen, die Kräfte sollen nur den speciellen Zwecken der Hochschule zur Verfügung stehen und nur das Vorhandensein eines grossen oder mehrerer kleinerer Werke soll den Grund zu einer öffentlichen Aufführung geben. Nichts detso weniger müssen die Werke geringerer Qualität, die überhaupt nicht der Aufführung unwerth sind, zum Nutzen und Frommen der Componisten pro domo der Hochschule (d. h. nicht öffentlich) aufgeführt werden, gleichviel mit welchem Namen man diese Veranstaltungen bezeichnen will, und zwar in bestimmten vierteljährigen Zwischenräumen, die nach Maassgabe grösserer Leistungsfähigkeit der Kräfte aus den drei Seminarien auch verkürzt werden können.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Johann Herbeck. Op. 14. Tanz-Momente für Orchester. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 25 Ngr. — Dasselbe für Pianoforte von Franz Liszt. 1 Thlr. Wien, J. P. Gotthard.

Wie der Titel andeutet, ist es dem Autor nicht darum

zu thun gewesen, Tänze alltäglichen Schlages, für den praktischen Bedarf zu geben, sondern mehr idealisirte Tänze; hieraus ergab sich die Forderung einer über das conventionelle Element sich erhebenden, gewählteren musikalischen Haltung und einer gesteigerten Charakteristik des Ausdrucks. Zum Theil ist dies Herbeck wohl gelungen. In manchen Partien der »Tanzmomente« begegnen wir einer Noblesse und Feinheit der Empfindung und der Gestaltung, die gerade in solcher Umrahmung von um so grösserem Reiz ist. Im Uebrigen ist nicht zu verkennen, dass die versuchte Verbindung der Tanzform mit einem idealeren Gehalt etwas Gesuchtes, Geziertes, einen gewissen unnatürlich aristokratischen Anstrich, mit einem Wort etwas in sich Widerspruchsvolles zur Folge gehabt hat. Dies gibt sich u. A. darin zu erkennen, dass die specifische Tanzmelodie mit ihrem Vorwiegen des Rhythmus eine meist breitspurige sentimentale Harmonik zur Unterlage hat. Die Nummern, welche den ungetrübtesten, innerlich einheitlichsten, natürlichsten Eindruck machen, sind No. 4 und 8, besonders die erstere besitzt Anmuth in der Bewegung und hat namentlich im zweiten Theil ein edel-empfindungsvolles Thema. Dass die Instrumentation feinsinnig und effectvoll ist, lässt sich von einem so gewiegten Orchesterpraktiker wie Herbeck nicht anders erwarten. — In Liszt's Uebertragung haben wir selbstverständlich keine Copie zu suchen (soweit natürlich eine Clavierbearbeitung überhaupt eine Copie eines Instrumentalwerkes sein könnte); dieselbe bindet sich nicht sklavisch an die Noten, sie gibt den Geist des Originals wieder. Dabei hat sich Liszt einige Freiheiten gestattet, an denen man die Hand des Genies erkennt, die aus Allem, was sie berührt, schöpferkräftig ein neues, ungeahntes Leben hervorzaubert. Wir rechnen hierher — abgesehen von paraphrasirten Reprisen, Weiterausspinnung von Schlüssen — ganz besonders die metrische Erweiterung zweier Themen in No. 4 und 8, den beiden Nummern, welche wir bereits als die besten in dem ganzen Cyklus hervorhoben und welche Liszt das dankbarste Feld für seine nachschaffende Thätigkeit boten. Die im Originale zweitaktigen Abschnitte der betreffenden Perioden hat Liszt mit Hülfe einiger melodischer Modificationen zu dreitaktigen erweitert und dadurch den Themen eine weit originellere Physiognomie verliehen. Ueberhaupt haben die beiden Nummern durch Liszt's freiere Behandlung an poetischer Wirksamkeit bedeutend gewonnen; Liszt hat ihnen die ihm eigenthümliche Grazie und Feinheit wie naturkräftigen Schwung eingehaucht.

F. Stade.

Robert Franz.

Von **Ludwig Meinardus.**

III.

(Schluss.)

Ist über seine Mission als Liederdichter auch schon genug geschrieben worden, um ihm im Bewusstsein der Zeitgenossen eine eximirte Stellung zu sichern, wenigstens so weit jenes Bewusstseins nicht getrübt ist durch vorgefasste Parteiinteressen und hyperkritische Abszesse der Zirbeldrüse: so mögen mir gleichwohl noch einige ergänzende Anmerkungen gestattet sein, welche durch die vorliegende Veranlassung geboten erscheinen.

Der Zeitraum, welchen die Lieder von Robert Franz recht eigentlich charakterisiren, gehört im eminenten Sinne der Entfaltung jener lyrischen Seite des deutschen Gemüthes an, die in der Literatur durch die Dichter des sogenannten »jungen Deutschlands« vertreten ist. Es spricht sich jene Fühlweise in den Liedern eines Heine, Lenau, Eichendorff und wie sie heissen aus, die mit dem banalen Ausdrucke des »Weltschmerzes« bezeichnet zu werden pflegt. Dieses »schmerzliche« Gefühl sieht sich mit seinen Ansprüchen an politischfreie Bewegung, ungehemmten Lebensgenuss u. s. f. überall im Widerspruche mit der sothanen Wirklichkeit und wird darin bestärkt durch die Resultate der sogenannten Junghegel'schen Schule, welche das Ich auf das schmale Gebiet seiner selbst beschränken und es dem Zusammenhange mit dem Uebersinnlichen entfremden möchte, weil ein solcher genetischer Zusammenhang die willkürliche Bewegung unbequem macht und einengt.

Der Ausdruck dieser fessellosen Bewegung der individuellen Seele spiegelt sich u. a. ab in Robert Schumann's Musik, vorzugsweise in den Stücken der »Dichterliebe« Op. 16 und sonstigen Liedern, wo sein Ich recht eigentlich im Genusse seiner selbst schwelgt und uns dadurch freilich den Vortheil gewährt, den Reichthum, über den sein Wesen verfügt, voll und ganz uns aneignen zu dürfen.

Robert Franz steht, was die gehaltliche Seite seiner Lieder betrifft, auf demselben Boden. Doch leidet es seine klare Einsicht in das gebundene Wesen des musikalischen Kunstgesetzes nicht, sich in die subjective Manier des Ausdruckes so tief hinein zu verlieren, dass er darüber vergessen könnte, welche Anforderungen ein wahrhaft schönes Kunstwerk an die Formvollendung zu erheben habe. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass das formale Bedürfniss zum Retter an Franz geworden sei, insofern seine Lieder zwar einerseits ihrem poetischen Gehalte nach zum treuen Spiegel wurden der vorübergehenden Zeitphase, in welcher sie entstanden sind, andrerseits aber — nämlich ihrer formalen Vollendung nach — ihre Zeit überdauern und ähnlich den Kirchenliedern eines Eccard und Bach, denen sie geistesverwandt sind, als unvergängliche Monumente deutscher Tonkunst zu Studium und Genuss fort und fort anregen werden.

Veränderte Luftströmungen gewahrt man zunächst an den Windfahnen der Thürme und Schiffsmasten. So scheint es nicht zweifelhaft, dass die oben bezeichnete Phase des »Weltschmerzes« in den letzten Zügen liege. Der hauptsächlichste politische Theil ihrer Lebensbedingung wenigstens ist dieser Richtung in den Jahren 1848 und 1866 abhanden gekommen. In den Kreisen ernst strebender Musiker der Gegenwart beginnt eine Reaction bereits sich zu vollziehen gegen das überhand nehmende Wirthschaften und Wühlen der subjectiven Willkür. Den Bestrebungen der Liszt'schen und Wagner'schen Jünger-

schaft gleichlaufend erleben wir das Schauspiel eines Cultus der alten Meister, vorzugsweise Bach's, der in allen seinen Fasern und Fibern den Zielpuncten jener Kunstrichtung diametral entgegengesetzt ist.

In diesem Kampfe sehen wir wieder Robert Franz mit hocherhobenem Paniere voranschreiten als wesentlichen, vielleicht den wesentlichsten, ersten Factor der sich vollziehenden Reaction. Diese Bedeutung wenigstens muss ich nach meiner besten Ueberzeugung seinen Bearbeitungen der Meisterwerke der Vergangenheit beilegen. Indem diese sich fähig zeigen, in dem heterogenen Boden der Gegenwart ihre Wurzeln zu schlagen und ein neues urkräftiges Leben um sich zu verbreiten, weisen sie mit Dringlichkeit auf die höheren Bedürfnisse hin, welche der Genius der deutschen Tonkunst geltend macht, um alle vorangegangenen Verirrungen von sich zu weisen und von seinem guten Rechte wieder Besitz zu ergreifen. Dass diese Regungen und Erscheinungen zusammenfallen mit den Bestrebungen der Einigung und Kräftigung der deutschen Staaten und des nationalen Bewusstseins, erscheint keinesweges als ein zufälliges Nebeneinanderherlaufen. Die Retablirung deutscher Art und Kraft ist eben das vornehmste Zeichen unserer Zeit. Hier liegt auch die Bürgschaft für die richtige Wahl des Weges, den Robert Franz hinsichtlich seiner Bearbeitungen jener älteren Meister mit bewundernswerthem Fleisse und Ausdauer gegenwärtig wandelt.

Es bedarf keiner Erinnerung, dass auch diese seine Thätigkeit in ihren Resultaten mancherlei Bedenken, ja offene Proteste und Verdächtigungen aufgeregt habe. Solches Verfahren ist ja in unserem guten deutschen Vaterlande gebräuchlich allen Erscheinungen gegenüber, die sich über den Schlendrian des Gewohnten zu erheben Miene machen. Später lassen es sich dann die gefühlvollen Nachkommen etwas kosten, um die von den Eltern und Grosseltern geerbte Schuld durch einen behauenen Stein zu verewigen und bei solcher Gelegenheit den längst Verstorbenen, ihren Gläubiger, leben zu lassen mit dem ersten Glase beim Braten! —

Irren wir nicht, so wird auch Robert Franz dereinst zu der erheblichen Zahl deutscher Männer zählen, denen man diese posthume Ehre erweist.

»Aber was hat er denn geleistet?« — »Bearbeitungen liefern ja eine Menge von Verlagshandlungen gemietheter Arrangementfabrikanten!«

Ja das ist wahr. Aber hier sind keine Arrangements. Hier sind reproductive Werke, die nicht mehr und nicht weniger werth sind als eigne Schöpfungen. Man sehe sich einmal ein Arrangement an, wie sie aus einer Berliner, Magdeburger oder anderen Werkstatt massenhaft hervorgegangen sind und täglich sich vermehren; und solches »Arrangement« vergleiche man mit einer Bearbeitung desselben Stückes von Robert Franz: da wird man inne werden, um was es sich hier handelt. Es ist wahr, in den Arbeiten von Franz finden sich »Zusätze, Auslassungen, unbarmherzig schwierige Clavierbegleitungen«, die nur bewältigen kann, wer Clavier überhaupt zu spielen — nicht zu stümpern — versteht. — »Seine Partituren sind unbrauchbar, weil sie Posaunen! enthalten, die zu Bach's Zeit ja gar nicht in der Kirche sich blicken lassen durften«. — Drei Trompeten durften freilich gelegentlich darin nach Herzenslust zugleich schmettern. »Aber Posaunen! — Waldhörner! — Ist denn die Erinnerung an den profanen Wald in der Kirche jemals zu Bach's Zeiten erhört gewesen!?« —

Man sollte es kaum glauben, welche Einwürfe diesen Bearbeitungen gegenüber erhoben worden sind! — Warum sind die Werke Bach's und Händel's aber nicht längst so verbreitet, als sie es verdienen? — Franz beantwortet diese Frage selbst in seiner Vorrede zu den 12 Opernarien für Sopran von Händel:

»Der Grund dafür ist in erster Linie in der fragmentarischen Form zu suchen, welche Händel selbst im Anschlusse an die Traditionen seiner Zeit diesen Compositionen fast durchweg gegeben hat. Sie setzt eine Ergänzung, ein hinzutretendes Accompagnement, eine der Neuzeit verloren gegangene Kunst der Improvisation voraus, für die ein Ersatz gefunden werden muss«. —

Aber worin soll dieser Ersatz bestehen? — Sieht man eine solche Arie im Original an; da findet sich eine Singstimme und als Begleitung (z. B. No. 7 der Sammlung »Sommi Dei«) eine Violine die all' unisono mit dem Contrabass fortläuft. Das ist Alles! — Dazu stehen freilich unter dem Continuo hin und wieder verschmitzte Ziffern, wie räthselhafte Sphinxe, und machen das Verständniss verwickelt. Manchmal fehlen aber auch selbst diese und nun wird die Sache erst recht unbegreiflich. Sollten Händel oder Bach, diese Meister der Orgel, des harmonischesten aller Instrumente; die bewundertsten Harmoniker in ihren Chor- und Fugensätzen; sollten diese Meister sich mit einer so spindeldürren Begleitung der Singstimme begnügt haben, einer Stimme, deren Gesang die Harmonie ohnehin Ton für Ton mit Nothwendigkeit aus sich erzeugt?! —

Das ist undenkbar! — Vielmehr trat überall das ergänzende Accompagnement der Orgel ein; eine für sich stehende selbständige Gattung der Kunstthätigkeit, die schon bald nach Bach's Tode anfing auszusterben und dann von bereits bewährten Meistern der Orgel und des Clavieres erst mühsam durch solche gelernt werden musste, welche sich im Besitze dieser Kunst durch andere Lehrer befanden. — Ohne Zweifel bestand die Kunst des Accompagnements in einer aus dem Geiste des Werkes augenblicklich geschöpften Einsicht in das Ganze seines Charakters und Stimmgewebes, das sich aus den vorhandenen Motiven organisch weiter zu entwickeln hatte, wo die lückenhafte Betheiligung der Instrumente solches verlangte oder erwünscht machte.

Um also Bearbeitungen in diesem Sinne zu Stande bringen zu können, muss der Bearbeitende nicht nur die Form der betreffenden Kunstgattung beherrschen, sondern vielmehr dem Urheber des Werkes bis in seine feinsten Ideenentwickelungen hinein zu folgen sich völlig im Falle befinden. Und wer die Franz'schen Bearbeitungen — wenn nicht »sine studio« so doch »sine ira« — mit den Originalen selbst kritisch vergleicht, wird die wunderbare Ein-

nüthigkeit und Einhelligkeit zwischen dem geistigen Wesen beider Factoren anzuerkennen nicht umhin können.

Was die Clavierbegleitung anbelangt, so erfordert sie freilich »Spieler«. Aber sie ergänzt sich mit derjenigen in Franz's Liedern zu einem so zu sagen compakten neuen Stile der Claviertechnik, die eine Concretion bildet aus der Bach'schen, Schumann'schen und Chopin'schen Methode das Clavier zu behandeln. Also auch auf diesem Gebiete haben wir es mit einer berechtigten neuen Erscheinung zu thun.

Trotz des qualvollen Ohrenleidens erfreut Franz sich im Uebrigen noch einer Rüstigkeit, welche zu der Hoffnung berechtigt, dass er noch Viel für die Kunst thun werde, ohne in dem Kampfe zu ermüden, in welchem er seine Kraft bisher geübt und bewährt hat. Möchte er das Ende dieses Kampfes erleben! Und irren wir nicht, so zeigen sich schon häufiger hoffnungsverkündende Siegesboten.

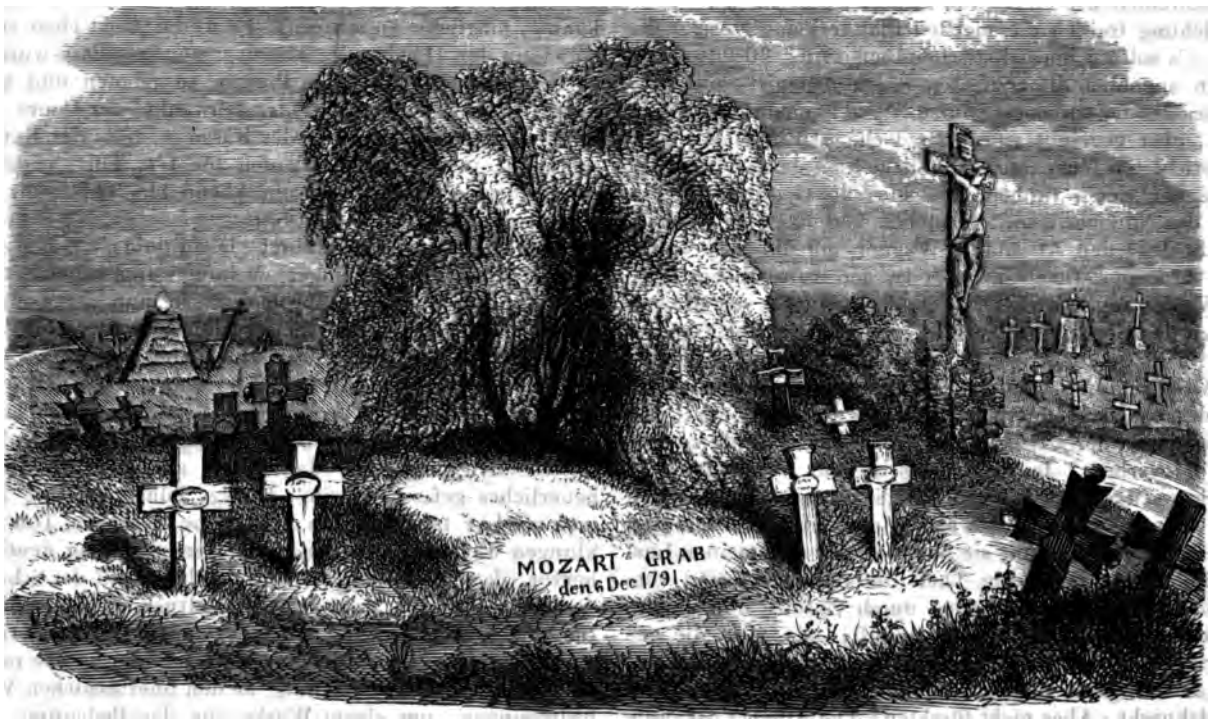
(Berichtigung: Seite 230, 1 Sp. Zeile 14 v. u. müssen die Worte »für ihn« ausfallen, sowie die Ganze oberste Zeile v. Seite 231, Sp. 1 zu unterst der folgenden Sp. zu setzen ist.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

Richard Wagner's »Meistersinger von Nürnberg«.

Niemals ist hierorts einem Bühnen-Ereigniss mit grösserer Spannung entgegen gesehen worden, als der ersten Aufführung von R. Wagner's »Meistersingern«. Dieselbe fand endlich am ersten April statt. Dieser Tag hat in dem Riesen-Folianten des Aberglaubens bekanntlich als »dies calamitatis« sein Plätzchen erhalten. Die Aufregung der letzten Wochen nahm auch diesen Umstand zum Aus-



W. A. Mozart's Grabstätte auf dem St. Marxer Friedhof in Wien vor Errichtung des Monumentes.

gangspuncte für allerlei gräuliche Propheterei. Die Weissagungen der unheilkündenden Seher sind nicht in Erfüllung gegangen. Dies zum Troste vorweg.

Wenn ich meinen heutigen Musikbrief aus Berlin mit der Besprechung der vielbesprochenen Oper fülle, so geschieht es nicht, um zum hundertsten Male das Scenarium auszüglich abdrucken zu lassen, man darf das Wissenswerthe und — nöthige wohl als bekannt voraus setzen. Sprechen wir, wenns beliebt, von der Aufführung und von der Aufnahme und gestatten Sie mir, Einiges drum und dran zu hängen. Gar Vieles will ich heute verschweigen; wie Vieles wäre zu erzählen!

Die Spannung erzeugte vor allen Dingen eine fabelhafte Menge der ungeheuerlichsten Gerüchte. Die schwüle Temperatur, welche durch Erhitzung aller Gemüther sich zu entwickeln pflegt, ist von jeher der Ausbrütung von allerhand Zeitungsenten zuträglich gewesen. Hier einige der Tartaren-Nachrichten.

Richard Wagner wurde erwartet und ein Vortrag über Oper und Drama im Schoosse der königl. Akademie, zu deren Mitglied Wagner im vorigen Jahre ernannt worden ist, — freilich nicht weil, sondern obgleich auch Musiker dieser gelahrten Societät angehören, — erschien vielen Leuten so selbstverständlich, dass sie bereits nach Einlasskarten Umfrage hielten. Musikdirector Eberle sollte mit den Solisten in argen Conflict gerathen und demzufolge entlassen worden sein, — wurde widerlegt durch ein Schreiben des Herrn von Hülsen, von dessen Veröffentlichung freilich die meisten Blätter keine Notiz nahmen. 's soll so journalistischer Usus sein! 20,000 Thlr. hatten angeblich die erzürnten Juden deponirt, um alle Plätze des Opernhauses aufzukaufen; unsinnig klang's zwar, aber geglaubt wurde es doch!*) Einem Musiker, so berichteten lückenbüssend etliche Tagesblättchen, ist in Folge der vielen Proben nicht blos die Geduld, sondern auch das Netz gerissen. Natürlich hätten »weichgeschaffene Seelen« den Attentäter Wagner am liebsten sofort dem Arme des Staatsanwaltes »wegen vorsätzlicher Körper-Verletzung« überliefert. Sonderbar! Als vor etlichen Jahren das Gerücht auftauchte, ein allerhöchster Tenorist habe in Folge der Strapazen, welche er als Vasco de Gama zu Wasser und zu Lande ausgestanden, sogar eine »Hernia duplex« davon getragen, fiel es Niemand ein, den Componisten der »Afrikanerin« zur Verantwortung zu ziehen. Meyerbeer? Ja, Leute, das ist ganz was anders!

So ward aus Abend und Morgen immer ein Tag nach dem andern und es bildete sich die »öffentliche Meinung« allgemach. Wie? Nun, sie nahm an der allgemeinen Lust des Fabulirens geschäftig Theil und vermehrte und verschlimmerte Alles und Jedes durch Zusätze und andere »Erweiterungen.« Sancta Vox populi, wie sich die geschwätzige Frau Fama euphemistisch zu nennen beliebt, sah zuletzt ganz robust aus und bramarbasirte wie ein Landsknecht. Aber nicht fürchten! Die Alte hat bekanntlich zwar einen grossen Mund und sehr flinke Beine, doch nur ein äusserst geringes Hirnvolumen. Wer giebt noch Viel auf ihr Keifen?

Die Aufregung hätte sich, wie das sonst vor ersten Aufführungen zu sein pflegt, lediglich auf verzeihliche Neugierde zurückführen lassen, wenn sie nicht durch die maass- und nutzlosen Hetzereien gewisser Leute, die trotz augenfälliger Verstimmung doch als tonangebend gelten und wirken wollen, in bedauerliche Vor-Eingenommenheit verwandelt worden wäre. Eine hiesige Zeitung hat in dieser Beziehung das Menschenmögliche geleistet. Was der depossedirte Capellmonarch vergass, ergänzten fatiguirte Sänger, ermüdete Kammermusiker. In allen Kreisen und in allen Tonarten wurde verkündet, der ominöse 1. April werde an dem verhassten Wagner ein erschreckliches Exempel statuiren, »ihm zu empfindlicher Straf'«, den Anhängern zu dienlicher Abschreckung! Genug, man hat nichts versäumt, um die »Meistersinger« lange vor ihrem Erscheinen in einer Weise zu discreditiren, welche selbst Befangene nicht mit den sonst gültigen Gesetzen des Anstands in Einklang zu bringen vermochten.

Am ersten April erreichte die Spannung ihren Höhepunct. Sie gipfelte in einer nie dagewesenen Hausse an der Börse der Billethändler. Herr von Hülsen hatte klügliche Vorkehrungen getroffen, um dem Unfuge, der heute feindlicherseits in sehr störender Weise ausgenutzt werden konnte, möglichst zu steuern. Es waren nicht eben viele Billets in den Händen der Mittelspersonen, diese wurden aber zu ganz unglaublichen Preisen ausgeboten und verkauft. Zwischen 25—45 Thlr. schwankte der Cours der Parquet-Plätze, die man an der Kasse — trotz der Extrapreise — in ruhigen Zeitläufen für $1\frac{1}{2}$ Thlr. ersteht! Amphitheater-Billets galten am Abend $1\frac{1}{2}$ Thlr., ihr tarifmässiger Werth ist — 10 Sgr.

Das Haus war ausverkauft! Der König, welcher sich lebhaft für die »Meistersinger« zu interessiren scheint, Costüm-Proben und Generalprobe besucht und der Aufführung bis zur letzten Note beigewohnt hat, der Hof, die Aristokratie der Geburt, des Geldes und des Geistes, — ein Auditorium, wie es selten sich vereint zu einem Kunstgenusse, — das war an jenem Abende das Publicum. Theils kampfbereit, theils erwartungsvoll sah man dem Kommenden entgegen. Man schien allerseits auf Ungeheuerliches gefasst zu sein. Heftige Zungengefechte für und wider fanden schon statt, ehe noch ein Ton erklungen war, aus den Hin- und Herreden ging deutlich hervor, dass die feindlichen Parteien heute mit der Schärfe des Schwerts ihren Meinungen Nachdruck geben würden. Im Allgemeinen schienen Anhänger und Gegner numerisch gleich stark zu sein. Allen fehlte es leider an der rechten Stimmung und Sammlung, an den unerlässlichen Vorbedingungen, um einem Werke von der Bedeutung der »Meistersinger« so gegenüber treten zu können, wie man es im Interesse des Meisters und zum eigenen Besten wohl wünschen durfte.

Die Einleitung, von unserer vortrefflichen Hofcapelle bewundernswürdig gespielt, wie denn überhaupt das Orchester unter Eckert's ausgezeichneter Leitung eine wahre Musterleistung gab, die Einleitung also ging vorüber, ohne dass die schlagfertigen Streiter beider Heerlager ihre zuwartende Stellung aufgegeben hätten. Noch blieb auch späterhin eine geraume Zeit Alles ruhig, bis Walter von Stolzing (Niemann) durch sein Lied: »Am stillen Heerd, in Winterszeit« — den Freunden des Dichter-Componisten Gelegenheit bot, einen kleinen Ausfall zu wagen. Er wurde elegant zurückgeschlagen, das Zischen Derer, die nicht gestört sein wollten, verschaffte den Widersachern die Uebermacht. Nach der zweiten Strophe siegten die

*) Im Feuilleton einer Provinzial-Zeitung meldete ein Correspondent: haarbüschige Streiter seien unter dem Panier des alleinseligmachenden Wagner zahlreich von München und andern civilisirten Orten eingetroffen. Pure Gespensterfurcht und Gespensterseherei, nichts weiter.

nerianer leicht, die Opposition stellte ihr Feuer ein erst nach Schluss des Actes entbrannte der Kampf er; er endete mit einer schmerzhaften Niederlage der ıer. Das Ergebniss war also im Grossen und Ganzen Alles in Allem recht günstig, was freilich nicht zum ısten Theile der Allgewalt Niemann'scher Sanges- und tellungsweise zugeschrieben werden muss, denn für ichönheiten der Musik fehlte es den Meisten an der igen Empfänglichkeit. Der Krieg verdirbt die Sitten härtet die Herzen, sei es auch nur ein kleiner Thea- ieg!

m zweiten Acte würdiges Schweigen während der n Scenen, so dass Sachsens Monolog und sein Zwie- räch mit Nachbarin Evchen zu voller Entfaltung und ner Geltung kommen konnten. Giebt es in unserer n-Literatur etwas, was poetischer, sinniger wäre, als herrlichen Scenen? Schade, dass Beckmesser, der im n Acte und auch im dritten (erste Hälfte) ganz ver- tig singt, just wie alle Andern, beim Ständchen und Verbeliede zum unwissenden, ungeschickten Tölpel und gerade als solcher sich nicht kurz fasst. Eine e Weile würde man ihn und seine Versündigungen n die einfachsten Gesetze des Sprechens und Singens ganz ohne Behagen hören, aber zu viel thut nicht Die hübschen Episoden des Nachtwächters wurden falsch aufgefasst und wirkten am ersten Abend ganz gengesetzt: Publicum war nun einmal aus Rand und und die Prügelscene ist nicht darnach angethan, das rte Gleichgewicht herzustellen. Die Zischer und Pfei- ehaupteten das Feld.

propos! Prügelscene! Darf man so was überhaupt ie Bühne bringen? Ist zu untersuchen nicht meines s und da lass' ich meinen Vorwitz! Angenommen, gestrengen Herrn Aesthetiker gestatteten es und das icum nähme das Gebotene mit Ruhe hin, ich zweifle , man würde sich bald überzeugen, dass Wagner die e mit meisterhafter Hand angelegt hat. Die Entwick- der ganzen nächtlichen Begebenheit ist so einfach, so lich, dass man selbst bei geringer Erfahrung in die- Dingen herausfühlt, hier hat der Dichter treu nach der r gemalt. Mögen andere Völker sich in anderer Weise Pelz waschen, in Deutschland macht man es wahrhaf- o. »Wie ich wohl hab erfahren in meinen jungen m« — heisst es in einem alten Liede.

'uritaner haben mit Entrüstung auf etliche Ausdrücke ewiesen, welche angeblich nicht parlamentarisch sein a. In den Debatten der Reichs-, Land- und Ständes- sind sie es allerdings nicht! Wenn man nicht Scha- n und Puppen auf der Bühne herum agiren sehen so muss zunächst jede Person eine glaubwürdige he reden, d. h. so, wie ihr der Schnabel gewachsen Ein Lebensbild, soll es auf Treue Anspruch machen n, kann der Ecken und Inconvenienzen des Lebens ganz entschlagen, will es nicht den unentbehrlichen n Boden und Hintergrund zu seinem Schaden einbüs- Wenn die Hexe im Göthe'schen Faust singt:

Au! Au! Au! Au!
Verdammtes Thier! verfluchte Sau!
Versäumst den Kessel, versengst die Frau,
Verfluchtes Thier!

so ist das auch nicht die Sprache des Salons, aber es ist der muthmaassliche Dialekt einer Hexe und demnach an dieser Stelle eben das Rechte. So möchte ich auch jedes Wort der Wagner'schen Dichtung energisch vertheidigen. Der Meinungs-Austausch geht unter Deutschen leicht in Thätlichkeiten über und zu den rohen Waffen, als da sind: Faust, Bierglas und Stuhlbein gesellt sich gern das grobe Geschütz der Sprache. Was ist nun da ein so gewaltiges Zetergeschrei zu machen?

Die perfide Manier, Einzelheiten aus dem Zusammenhange heraus zu reissen, eine Manier, vor welcher kein Kunstwerk jemals bestehen kann und wird, — man gebe sich einmal die Mühe, den Göthe'schen Faust in dieser »kritischen Schindeweis'« zu recensiren, und man wird erstaunen über die Ausbeute an ungewöhnlichen Worten und sonderbaren Redewendungen. Ja, Göthe! das ist ganz was anders!

Wenn hie und da eine Stimme auftaucht, welche die sehr charakteristischen Verse bespöttelt:

Edler Täufer,
Christ's Vorläufer!
Nimm uns freundlich an,
Dort am Fluss Jordan.

so gehört sie wahrscheinlich Einem, der lange, lange kein christliches Gesangbuch in der Hand gehabt hat. Die älteren Lieder sind meist so beschaffen, dass man annehmen darf, die obigen Verse Wagner's treffen das Colorit von Zeit und Ort ausserordentlich gut. Aus Heine und Geibel konnte der Dichter keine Verse abschreiben, er musste schon — mit gütigem Verlaub der gestrengen Herren Kunstrichter — seine Muster in etwas entlegener Zeit suchen. Was lässt sich nicht alles tadeln, wenn man ernstlich will und nichts Rechtes weiss!

Der dritte Act hält und hilft sich selbst, namentlich in seiner Schlusshälfte. Das bewegliche Leben und Treiben auf der Festwiese stimmt selbst die verstocktesten Antis um. Zwar spitzte sich auch nach diesem Acte hin und wieder ein Lippenpaar, — ich sah dumme, harmlose Jungen, bei denen es durchaus nicht auf Kunstkritik abgesehen war, emsig pfeifen, — die Enthusiasten bildeten die Majorität.

Ich habe vom Quintett nichts gesagt; weil man solche Perlen nicht mit der Feder berühren soll: hören muss man sie und sich erbauen an der höchsten Kunstfertigkeit im schönsten Gewande. Das klingt und ist ein Cabinetsstückchen. Bin neugierig, wers gemacht haben mag! Wagner gewiss nicht, da es eben so hübsch klingt. Nous verrons! Von den zahlreichen Anspielungen, womit der Text zu den »Meistersingern« gespickt ist, wurde eine mit grossem Beifall aufgenommen. Hans Sachs sagt im dritten Acte, als Walter ihm den Morgentraum singend erzählt:

Nur mit der Melodei
Seid ihr ein wenig frei;
Doch sag ich nicht, dass es ein Fehler sei;
Nur ist's nicht leicht zu behalten
Und das ärgert unsre Alten!

Solcher Stichel- und Stachelreden giebt es noch mehrere. Ich denke, das Publicum wird später für dergleichen Auge und Ohr und Applaus haben. Wagner hat gar oft auch hier den Nagel auf den Kopf getroffen.

Die Ausführung seitens des Orchesters wurde bereits als eine überaus rühmliche bezeichnet; erst haben die Herren freilich über die Last der Proben sich bitter beschwert und fleissig an der »öffentlichen Meinung« mitgearbeitet, es soll ihnen nicht nachgetragen werden, denn wer mit solcher Hingabe am Tage der Aufführung einer Sache sich widmet, der hat vorher nur — gescherzt! Von den Sängern wäre viel Löbliches zu sagen: Niemann und Betz und Krüger, ein gutes Trifolium. Frau Mallinger sang die Eva, wie? Nur die Eine kann das so! Unser guter Bosse, dem die Rolle des Beckmesser zugefallen war, gab sich alle erdenkliche Mühe, und leistete sehr Anerkennenswerthes. Am ersten Abende erschien übrigens die Position des armen Stadtschreibers in seinen beiden Hauptscenen als eine rettungslos verlorene und das Publicum war schlechterdings nicht in »Stimmung« zu bringen. In der zweiten Aufführung standen die Actien des Prügelknaben bereits viel günstiger. In einiger Zeit ist Alles vergessen und ganz anders.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** »Lohengrin« ist der mächtigste Anziehungspunct des Theaterrepertoirs der vergangenen Woche gewesen und wird dies wohl auch während der bald beginnenden Messe bleiben. Zu »Messgeschäften« sind ausserdem der Maskenball von Auber und Meyerbeer's Dinorah bestimmt. In der am 7. April stattgehabten zweiten Wiederholung des »Lohengrin« fanden wir einige Tempi beschleunigter als früher — zum offenbaren Vortheil vieler gar zu gleichmässig dahinfliessender Stellen, nur ist diese Beschleunigung nicht am Anfange der grossen Scene im Brautgemach zu wünschen: die darin obwaltende milde Verklärung soll doch wohl durch grosse Ruhe im Zeitmaass und in der Declamation ausgedrückt sein. Wenn die Scene an sich sehr lang ist und man einen Strich doch nicht für gerechtfertigt hält, so ist es nichts destoweniger vom Uebel, die Stimmung durch beschleunigteres Tempo zu verdrängen. Im Allgemeinen ging das ganze Werk sehr einheitlich; auch Frl. Borée war sicherer, als bei der ersten Darstellung, allein es gelingt ihr in dramatischer Hinsicht noch nicht, auf die Höhe der Rolle zu kommen. Dagegen hatten Frl. Zimmermann und Herr Gross wieder den Hauptantheil des reichen Beifalls, der von dem ganz ausverkauften Hause gespendet wurde. — Eine erfrischende, liebliche Abwechslung zu der alle Sinne gefangen nehmenden »Lohengrin«-Dichtung war uns eine Aufführung von Mozart's »Entführung aus dem Serail.« In dieser durch die Herren Behr, Hacker und Rebling als Osmin, Belmonte und Pedrillo; so wie die Damen Peschka-Leutner und Lehmann als Constanze und Blondchen besetzten Oper waren es besonders Letztere, welche in hohem Grade vom Publicum ausgezeichnet wurden. Frl. Lehmann bemüht sich mit bestem Erfolg, die höchsten Regionen ihrer Stimme ebenso beherrschen zu lernen, wie dies ihre Partnerin, Frau Peschka-Leutner, in so bewunderungswürdigem Grade versteht und so erleben wir denn bei Vorführung solcher Werke, in denen beide Sängerinnen zusammenwirken, ein wahres steeple-chase im Erhaschen höchstmöglichster Intervalle; das dreigestrichene es und e gehört schon zu den gewöhnlichen Vorkommnissen. Frl. Schneider, unsre Primadonna, welche seit vielen Wochen nicht beschäftigt gewesen ist — der Grund dieser Abnormität ist uns nicht bekannt — soll, wie verlautet, demnächst als Melanie in Auber's »Maskenball« wieder auftreten.

* **Leipzig.** Der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltete am 8. d. M. eine Kammermusikaufführung mit folgendem Programm: Suite für Pianoforte und Violine (Op. 11) von Goldmark, vorgetragen von den Herren Raab und Levin; Lieder »Wenn etwas leise in dir spricht« von Franz Wüllner, »Frühlingsliebe«, »Nun die Schatten dunkeln«, »Stille Sicherheit«, »Und wüssten's die Blumen, die kleinen« von Robert Franz, gesungen von Hrn. Robert Wiedemann; Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 107) von Raff, vorgetragen von den Herren Levin, Raab, Gottlöber, Klesse und Riedel. Die bereits in d. Bl. besprochene Suite von Goldmark, ein jugendfrisches Werk nicht ohne Eigenthümlichkeit, fand bei trefflicher Wiedergabe die verdiente günstige Aufnahme. Gleichen Erfolges hatten sich die von Hrn. Wiedemann mit verständnissvoller Auffassung vorgetragenen Lieder von Wüllner und Franz zu erfreuen, von denen das Erstere durch innige Empfindung, die Letzteren durch originelle Conception und poetisch schwungvolle Declamation fesselten. Von zündender Wirkung war die Schlussnummer, das Raff'sche Quintett, ein Werk hervorragend ebenso durch die Bedeutendheit und Intensität seines Inhaltes, wie durch die Sicherheit und kraftvolle Plastik der Gestaltung. In seiner Sphäre zählt es jedenfalls zu den bedeutendsten Erzeugnissen. Die Ausführung gereichte den Betheiligten zur Ehre, namentlich documentirte der Vertreter des Pianofortes eine vollständige Beherrschung seines meist schwierigen Partes.

* **Leipzig.** Am 9. d. Mts. fand die erste Hauptprüfung am Conservatorium im Compositionsfache statt. Es führten sich vor Herr Ludwig Maas aus London mit einer Ouverture (C-moll) für Orchester; Herr Robert Schwalm aus Erfurt mit einem Clavierconcert (D-Dur); Herr Carl Grammann aus Lübeck mit Liedern: »In dem Himmel ruht die Erde« (Reinick), »der Fichtenbaum« (Heine) und »Zwiegesang« (Reinick), gesungen von Frl. Emma Kind aus Schkeuditz, — und einer Symphonie (C-dur); Herr Joseph Sautier aus Freiburg i. Br. mit einer Suite für zwei Pianofortes in Kanonform, von ihm selbst und Hrn. Schwalm vorgetragen; endlich Herr Arnold Krug aus Hamburg mit einer Ouverture (B-dur) für Orchester. Im Allgemeinen stellte sich heraus, dass die »Mache« den Inhalt überwog; es fehlte fast durchgehends an kernigen, wirklich bedeutungsvollen, innerlich entwickelungsfähigen und eigenthümlichen Gedanken. Am schwächsten in dieser Beziehung erschien die Ouverture von Maas, in der ein prägnantes Thema nicht zu finden ist; die Entwickelung schiebt sich meist durch äusserliche stabile Wiederholung eines inhaltsbaaren Motives weiter; der prickelnde Rhythmus desselben hat eine stark Mendelssohn'sche Färbung zur Folge, die sich übrigens auch im zweiten Thema geltend macht, welches sonst den anziehendsten Theil der Ouverture bildet und mehr Unmittelbarkeit der Erfindung an der Stirn trägt. Gedanklich interessanter ist das Clavierconcert von R. Schwalm, deren Themen besonders in den beiden letzten Sätzen mehr auf dem Boden innerer Nothwendigkeit stehen; auch ist der Entwickelungszug im Ganzen fliessender, stetiger; in der Clavierpartie, aus der übrigens ersichtlich war, dass der Autor manche Errungenschaften der neueren Technik sich zu Nutze gemacht hat, könnte das Passagenwerk hie und da etwas weniger obligat sein. Im Vortrag seines Werkes, erwies sich Hr. Schwalm als gewandter Techniker; die geistige Darstellung hielt sich im Einklang mit der Composition in den Gränzen des Ansprechenden. In den Liedern von Grammann ist die Grundstimmung meist richtig getroffen, im Einzelnen wäre mit dem Autor z. B. zu rechten über die Auffassung des Anfangs des zweiten Verses von »Zwiegesang«, wo die Moll-Modulation unmotivirt erscheint; mehr Aufmerksamkeit wäre auch gegenüber mehrfach willkürlicher Behandlung der Singstimme auf poetisch correcte Declamation zu verwenden. Frl. Emma Kind besitzt eine angenehme Stimme, deren Ausbildung zwar noch nicht fertig, aber auf gutem Wege ist. Desgleichen ist zu hoffen, dass bei fortgesetzten Studien die Auffassung noch freier, elastischer, lebendiger werde. Zu rühmen ist im Uebrigen die deutliche Textaussprache. Die Symphonie Grammann's zeigt dessen Erfindung zwar nicht als eine originelle — denn die Vorbilder Schumann's und Mendelssohn's blicken deut-

lich genug hindurch, — doch als eine immerhin erfreulich weitathmige; die Form ist mit verhältnissmässiger Leichtigkeit und Gewandtheit gehandhabt, auch die Instrumentation im Ganzen geschickt und wohlklingend. Das Experiment mit der kanonischen Suite ist Hrn. Sautier zum grossen Theil befriedigend gelungen. Wir sagen: das Experiment; denn die wahrhaft künstlerische Seite tritt bei solchen Compositionen nothwendig in den Hintergrund; zum Beweis, dass ein in dieser Form schaffender Componist wirklich blos den rein künstlerischen Maasstab angelegt wissen will, müsste derselbe es über sich gewinnen können, den Titelzusatz »in Kanonform« ganz wegzulassen. Jedenfalls sind derartige Kunststücke in einer Zeit, die das Erbe eines Beethoven angetreten hat, unnatürlich und ohne jede höhere Berechtigung. Wenn wir nun auch dabei bleiben, dass sich Herrn Sautier's Phantasie in einer freiern Form viel lebensvoller und wirkungskräftiger würde ergangen haben, so müssen wir doch zugestehen, dass seine Suite nicht nur als Product des combinirenden Verstandes zu interessiren vermochte; wenigstens haben die ersten drei Sätze guten Fluss und auch einige werthvollere Gedanken; minder geniessbar ist der vierte Satz. Der Vortrag der Suite liess übrigens an klarer und sorgfältiger Behandlung Nichts zu wünschen. — Abgesehen vom zweiten Thema, dessen breit melodischer Zug von guter Wirkung ist, macht die Ouverture von Arnold Krug den Eindruck des allzu Gesuchten, woran unmotivirt überladene Harmonik und dicke Instrumentation zu grossem Theil Schuld sind. Auch fehlt es in formeller Beziehung an rechter Continuität.

F. St.

* **Altenburg.** Am 31. v. M. veranstaltete der Hofpianist Max Funger sein jährliches Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Klauwell und der Herren Cpm. Toller (Violoncell) und Hofmusiker Stamm (Violine), Querchfeld (Viola) u. Löser (Horn). Da der Concertgeber mit Recht sehr beliebt ist, hatte ein zahlreiches Publicum den Concordia-Saal gefüllt, auch war das Programm dazu angethan, Interesse zu erwecken. Es brachte an Instrumentalwerken Schumann's Es-dur-Clavier-Quartett, Beethoven's Violinsonate Op. 96, Adagio für Horn v. Mozart u. Clavierstücke »Grillen« v. Schumann, Etude Op. 25, 1 v. Chopin, Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer u. Rigoletto-Paraphrase v. Liszt. Die Ausführung war fast durchgehends eine vorzügliche. Der Concertgeber excellirte durch äusserst reines u. sauberes Spiel, die Auffassung zeigte ihn überall als fein gebildeten Musiker, nur hätten wir den Vorträgen grössere Kraftentwickelung gewünscht. Der prächtige Blüthner'sche Flügel liess sich gewiss noch mehr ausbeuten. Die Mitwirkenden leisteten durchgehends Lobenswerthes und das Ensemble liess wenig zu wünschen übrig. In der Sonate zeichnete sich namentlich Herr Stamm durch sein edles sympathisches Violinspiel aus. Wurden die genannten Leistungen sämmtlich mit Beifall aufgenommen, so war dies in noch höherem Masse bei den Vorträgen Frl. Klauwell's der Fall. Und in der That wissen wir nicht, welchem wir den Vorzug geben sollen. »Es muss ein Wunderbares sein« v. Liszt, Frühlingslied v. Franz, Haidenröslein v. Schubert, Suleika v. Mendelssohn, Mondnacht v. Schumann u. Taubert's »Lieb Kindlein, gute Nacht« — alle waren gleich gut. Innig, frisch u. dabei mit glockenreiner Stimme, natürlich u. frei von Manieren enthusiasmirte sie das Auditorium zu reichem Applaus u. wiederholtem Hervorruf. Dass die Stimme noch voluminöser wird, ist bei der Jugend der Sängerin nicht zu bezweifeln, dann aber ebensowenig ihre Zukunft. Dem Concertgeber danken wir ganz besonders für diese Acquisition u. hoffen, Frl. Klauwell bald wieder bei uns zu sehen. —

* **Bern,** 28. März. Unsere Abonnementconcerte gelangten am letzten Sonnabend mit dem siebenten zum Abschluss. Der Verlauf dieses letzten machte dasselbe zu einem angemessen würdigen und liess das Ende unserer Musiksaison bedauern. Hoffen wir, dass der nächste Winter eine gute Fortsetzung dieser Genüsse bringt und wünschen wir gleichzeitig, dass das geehrte Directorium der Musikgesellschaft dann bei Aufstellung ihrer Programme eben so und wenn irgend noch mehr Rücksicht auf die Werke lebender Componisten nehme, wir erinnern in Bezug auf Orchesterwerke nur an Brahms, Bruch, Volkmann, Rheinberger etc., der Liszt'schen, Wagner'schen, Berlioz'schen Compositionen bei Berücksichtigung unsers Orchesters gar nicht zu gedenken! — Das Eingangs erwähnte 7. Concert brachte zwei bereits in diesem Winter gehörte Orchesterwerke, Mendelssohn's »Melusine«-Ouverture und Beethoven's Bdur-Symphonie, ein neues Clavierconcert, componirt und vorgetragen von Hrn. H. Götz, durch dessen Hände noch zwei Pièces von Chopin (Berceuse in Des-dur und Ballade in As-dur) zu Gehör kamen, eine Arie aus Händel's »Rinaldo« und die drei ersten Lieder aus Schumann's »Frauenliebe und Leben.« Das Orchester, dem ja überhaupt in Folge der Wiederholung seiner rein orchestralen Unterlagen nur in der heiklen Begleitung des Clavierconcertes eine eigentliche Aufgabe geboten worden war, zeigte sich im Ganzen recht tapfer und wir sind die letzten, aus der oder jener Mücke der Fehlbarkeit einen Elephanten zu machen. In seinem Concerte und dessen Vortrag zeigte sich Herr Götz in äusserst günstigem Lichte. Sein Geistesproduct lässt in allen seinen Theilen eine Künstlernatur erkennen, welche, wenn auch noch nicht durchaus aus eigenem Holz schneidend, das aufmerksamste Interesse an ihren Gebilden nie erkalten lässt und die sicherlich noch prächtige Früchte zeitigen wird. Auch schon aus seinem Spiel allein spricht eine künstlerische Individualität, die das Geistige, nicht das Technische zur Hauptsache der interpretirten Werke macht. Gleich Günstiges in Bezug auf vortragende Kunst lässt sich auch von der Sängerin Frl. Volkart aus Zürich sagen. Sie wusste sich, trotz körperlicher Indisposition, mit ihren Gaben die allgemeinste Sympathie des Auditoriums zu erringen. Spasshaft wird Ihren Lesern ein durch Schumann's Lieder angeregter Ausspruch eines hiesigen Recensenten sein, welcher also lautet: »Sie hat auch diese Lieder wunderschön gesungen und gewiss aus ihnen gemacht, was sich machen lässt. Der tiefere Kunstkenner weiss aber, dass Lieder, gelungene, packende Lieder Eingebungen eines begeisterten Moments sind und selbst die Hälfte der Lieder von unsern ersten Componisten getrost bei Seite gelegt werden kann. Es gilt das auch bei den Schumann'schen Liedern, bei denen die Reflexion sehr vorherrscht und das Melodische hinter das Harmonische zurücktritt. Man erschrickt deshalb immer, wenn man die Lieder nach den Nummern absingen hört: eine sorgfältige Auswahl ist stets vonnöthen. Keines von diesen Liedern hatte eine gleich durchschlagende Kraft, wie so Manches von Schubert, der viel mehr von der Brust weg singt. Das letzte war noch das beste unter den allerdings guten.« — In der Oper wurde — um gleich noch ein lustiges Seitenstück zu geben — vor Kurzem Nicolai's Oper »die lustigen Weiber« ohne Fenton gegeben, so habe ich es wenigstens gelesen.

* **Gr. Glogau,** 30. März. Das 4. Concert unserer Singakademie, welches am vergangenen Sonnabend unter grossem Zudrang von Zuhörern stattfand, bot abermals ein recht interessantes Programm. Mit der Wahl sowohl der Gesangswerke, als auch des Vertreters der Instrumental-Soli war man sicherlich den Wünschen der Meisten gerecht geworden, wie auch die Ausführung der zum Theil schwierigen Nummern die wärmste Anerkennung verdient. Zwei neue Werke von Max Bruch »die Flucht nach Egypten« und »Normannenzug«, das Erstere für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, das zweite für Barytonsolo, Männerchor und Orchester, bildeten den Anfang des Concertes und gaben Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der Singakademie auch getrennt in ihren beiden Elementen: Frauen- und Männerchor schätzen zu lernen und diesem Institut gleichzeitig zu Mitgliedern, wie die Solisten in diesen Compositionen waren, gratuliren zu können. War nun mit diesen Gaben ganz glücklich der Gegenwart Rechnung getragen, so verdient ein gleiches Lob auch die Wahl der zwei übrigen Chorwerke: Beethoven's »Opferlied« und Schumann's »Mignon«. Vorzüglich verdiente wohl Letzteres eine viel grössere Beachtung, als ihm bis jetzt von Seiten guter Chorvereine geschenkt worden ist und wir rechnen seine Vorführung Hrn. Musikdirector Thieriot mit besonderem Danke an. — Der Solist des Abends war Hr. Rob. Heckmann aus Leipzig. Er führte sich hier mit Bazzini's schwerem Violinconcert ein und gab gleich mit diesem Vortrag die vollgültigsten Beweise für seine ausgezeichnete Künstlerschaft. Der erzielte Beifall der Zuhörer, welcher sich nach den später noch dargebotenen Stücken

eher noch steigerte, war daher ein ganz wohlverdienter. Da Hr. Heckmann den Lesern Ihres geschätzten Blattes bereits aus anderen Berichten hinlänglich als bedeutender Vertreter seines Instrumentes bekannt ist, so habe ich nicht weiter nöthig, auf die Vorzüge seines Spiels einzugehen. — Zum Schluss möchte ich noch auf einen Druckfehler in dem letzten von d. Bl. gebrachten Referat aus Glogau aufmerksam machen. Das in demselben erwähnte Dmoll-Clavierconcert war von Mozart, nicht von Mendelssohn.

* **Güstrow**, 20. März. Das heutige Concert des von Hrn. Schondorf geleiteten Gesangvereins brachte an grossen Chorwerken Schumann's prächtiges Requiem für Mignon, das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper »Loreley« und Frühlingsbotschaft von Gade, sowie interessante Lieder von Brahms, W. Claussen, A. Rubinstein, Schuman, Hartmann etc.

* **München**, 9. April. Wie alljährlich, bemühen sich die Musikchöre der hiesigen Hauptkirchen die österliche Zeit durch sorgfältige Wiedergabe alter Gesangsmusik zu feiern. Besonders sind hier die Hofkirchen »Aller Heiligen« und »St. Michael« zu nennen. Von neuerer Kirchenmusik ist die am 8. April in der St. Ludwigskirche stattgefundene Aufführung des Stabat Mater von Rheinberger zu erwähnen. Ueber die am Palmsonntage aufzuführende Suite von Grimm (unter dessen persönlicher Direction) werde ich Bericht erstatten. Sicherm Vernehmen nach hat Richard Wagner den Musikschriftsteller Porges zur Direction der »Walküre« in München bestimmt. M.

* **Prag.** Das zweite Concert von Frl. Mary Krebs brachte der eminenten Pianistin wieder reichen Beifall ein. Mit welcher Leichtigkeit Frl. Krebs alle technischen Schwierigkeiten bewältigt, konnte man wohl am besten aus ihrem Vortrag der Liszt'schen Tarantella (aus der »Stummen«) erkennen; die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Stückes schienen für sie gar nicht vorhanden zu sein. Konnte man in dieser und in noch einigen andern Nummern des reichen Programms ihre meisterhafte Technik bewundern, so hatte man bei der (zum ersten Male öffentlich gespielten) Sonate von Ambros Gelegenheit, die Auffassungsgabe der Künstlerin beurtheilen zu können. Die Sonate ist ein ernst gehaltenes, allen äusseren Effect vermeidendes Werk, welches zu seiner rechten Wiedergabe einen verständnissvollen Vortrag verlangt. Auch hier löste Frl. Krebs ihre Aufgabe in befriedigender Weise. Einen besonderen Reiz erhielt das Concert durch die Mitwirknng des Dresdner Violoncellisten Herrn Fr. Grützmacher. Auch er besitzt eine fast unfehlbare technische Meisterschaft auf seinem Instrument. Selbst bei den schwierigsten Passagen büsst sein Ton nichts von seiner Reinheit und Leichtigkeit ein; in der Cantilene dagegen weiss er seinem herrlichen Instrument die seelenvollsten Klänge zu entlocken. Das von Herrn Grützmacher vorgetragene Concert-Allegro von Molique gab ihm Gelegenheit, erwähnte beide Seiten seines Spiels im hellsten Lichte zu zeigen. — Fast unmittelbar auf das eben besprochene Concert folgte ein anderes, in dem wir die königl. bayrische Kammervirtuosin Frl. Menter hörten. So nahe es nun auch zu liegen scheint, zwei so bedeutende Pianistinnen wie Frl. Krebs und Frl. Menter in Parallele zu stellen, so glauben wir doch dem leidigen Schiedsrichteramte vollberechtigt aus dem Wege gehen zu können, da wir in beiden Künstlerinnen zwei durchaus verschieden angelegte Individualitäten erkannten. Auf dem, von Frl. Menter ganz allein besorgten Programm prangten unter anderem zwei der exorbitantesten Nummern der Concertmusik mit Orchester: Weber's Fmoll-Concertstück und Liszt's Es dur-Concert. (Die Begleitung wurde von dem Orchester des hiesigen deutschen Landestheaters ausgeführt.) Die Kraft und Ausdauer der in Liszt's grandioser Schule ausgebildeten Hände, die im Grossen und Ganzen glänzende Auffassung, die bis ins minutiöseste Detail ausgefeilte Eleganz und Feinheit des Vortrags erinnern lebhaft an die sich eben abschliessende Glanzzeit moderner Virtuosität. Durch die Meisterschaft, mit welcher Frl. Menter alle möglichen Anschlagsarten beherrscht, weiss sie ihrem Spiel stets neuen Reiz zu verleihen. Die charakteristischsten Eigenschaften ihres Spiels dürften wohl ein fast männlich-entschiedenes Dreingehen und ein feurig-schwungvolles Erfassen der erregteren Partien eines jeden Stückes sein, ohne dass dadurch die zarten, mildernden Uebergangslichter in den Hintergrund gedrängt werden. Besonders hervorzuheben ist auch noch die hinreissende Wärme und Innigkeit ihres Vortrags. Dass es der Concertgeberin unter solchen Umständen nicht an reichen Beifallsbezeugungen fehlen konnte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

* **Die Versteigerung der bekannten musikalischen Bibliothek Otto Jahn's**, die in diesen Tagen bei M. Lempertz in Bonn stattfand, brachte im Allgemeinen sehr hohe Preise auf. Die am ersten Tage unter den Hammer gebrachten 489 Nummern (historische Abtheilung) ergaben allein schon 625 Thlr. Die höchsten Preise erreichten: Burney's history (schönes Exemplar) 28 Thlr.; Mattheson's Ehrenpforte (selten) 31 Thlr.; Winterfeld's »Evangel. Kirchengesang« 26 Thlr. — Die Handschriften gingen dagegen verhältnissmässig billiger ab; die 263 copirten Briefe Beethoven's wurden zu 15 Thlr., Haydn's Briefe zu 16 Thlr., die werthvolle Mozart-Correspondenz zu 29 Thlr., das von Sonnleithner durchcorrigirte und mit Nachträgen versehene Exemplar der Mozart-Biographie zu 12 Thlr. verkauft. —

* **Die „Schumann"-Gesellschaft in Paris** brachte kürzlich auch das Clavierquintett von J. Brahms mit Beifall zu Gehör.

* **Die Opern** »Un capriccio di Donna« von Cagnoni, »Enrico« von A. Perreira und »Guarany« von Gomez erlebten in Italien ihre ersten Aufführungen.

* **Berlin durfte sich in den letzten Tagen der Anwesenheit** der berühmten Sängerin Frau Trebelli-Bettini und des als Dirigent wie Pianist gleich eminenten Hrn. H. v. Bülow erfreuen.

* **Johannes Brahms selten gehörtes Clavierconcert** kam in einem Concert, welches Hr. Th. Kirchner in Zürich veranstaltete, zu seinem Rechte.

* **Frau Viardot-Garcia** befindet sich gegenwärtig in Berlin, um ihre einactige Oper in Privatkreisen aufführen zu lassen.

* **In Schlesien** soll im Laufe dieses Jahres ein Musikfest stattfinden. Vorläufig ist Breslau zum Festort bestimmt worden. An der Oberleitung des Festes wird sich u. a. auch Dr. Damrosch betheiligen.

* **Zur Nachfeier des Geburtstags** der Grossherzogin von Weimar wurde daselbst am 9. April zum erstenmal aufgeführt: Dame Kobold, komische Oper in 3 Aufzügen, frei nach Calderon's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet von Paul Reber, Musik von Joachim Raff.

* **Bei Michel Lévy frères in Paris** sind nun endlich die schon seit langer Zeit erwarteten Memoires de H. Berlioz erschienen.

* **Herr Eckert**, der verdienstvolle Dirigent der köngl. Oper in Berlin, hat vor einigen Tagen das Decret der Anstellung auf Lebenszeit erhalten.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. Schwarz von der hiesigen Hofbühne concertirte jüngst unter grossem Beifall in Hamburg und ist nunmehr nach Berlin zurückgekehrt. — **Bremen.** Herr Nachbaur setzt sein hiesiges Gastspiel unter ausserordentlichem Erfolg fort. Sein vorletztes Auftreten (am 10. April) wird uns Flotow's »Martha« bringen. In der »Weissen Frau« (8. April) gastirte neben Hrn. Nachbaur auch noch Herr Beese vom Hoftheater in Hannover. — **Chemnitz.** Frl. Zimmermann aus Leipzig trat in letzter Woche in Gounod's »Faust« auf. — **Hannover.** Frl. Hänisch gastirte kürzlich mit vielem Erfolg in der Regimentstochter. Die Florentiner veranstalteten am 5. April eine Soirée, in der wieder alle Vorzüge dieses Quartettvereins sich im hellsten Lichte zeigten. — **Magdeburg.** Am 11. April werden bei uns Herr Schlager vom Hoftheater in Wiesbaden und Herr Rapp vom Stadt-

ıeater in Breslau im »Don Juan« debütiren. — **Mannheim.** Frl. appenheim setzt ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort. Am . April trat sie im »Fidelio« auf und am 10. im »Lohengrin«. - **Meissen.** Das letzte Abonnementconcert brachte als Gäste: rn. Kammermusikus Böckmann und Frau Otto-Alvsleben. ı genanntem Herrn lernten wir einen tüchtigen Violoncelsten kennen; edler Ton im Cantabile und Ruhe und Sicherheit bei schwierigen Passagen zeichnen ihn vortheilhaft aus. rau Otto-Alvsleben errang wieder einen ausserordentlichen rfolg und wurde nach jedem ihrer Vorträge durch stürmische ervorrufe geehrt.

Opernübersicht.

Leipzig. April 6. Entführung aus dem Serail. — 7. Lohengrin.

Berlin. April 6. Freischütz. — 7. Meistersinger. — 8. idelio. — 9. Liebestrank. — 10 Joseph in Egypten.

Bremen. April 7. Postillon von Lonjumeau. — 8. Weisse rau. — 9. Sommernachtstraum. — 10. Martha.

Breslau. April 5. Barbier von Sevilla. — 7. Hugenotten.

Brüssel. April 6. Mignon. — 7. Lohengrin.

Cassel. April 5. Jessonda. — 7. Troubadour. — 8. Zauberöte. — 10. Rienzi.

Chemnitz. April 7. Maurer und Schlosser. — 8. Dasselbe.

Cöln. April 7. Margarethe.'

Darmstadt. April 3. Afrikanerin.

Dresden. April 6. Entführung aus dem Serail. — 8. Dasıbe.

Frankfurt a. M. April 6. Nordstern.

Hamburg. April 5. Stumme von Portici. — 7. Der fliegende olländer. — 9. Dasselbe.

Hannover. April 6. Regimentstochter. — 7. Figaro's Hochit. — 9. Meistersinger.

Magdeburg. April 6. Don Juan. — 7. Lohengrin. — 10. asselbe.

Mannheim. April 6. Fidelio. — 10. Lohengrin.

Paris. April 5. Op. comique: Fra Diavolo. — Français: Le Mariage de Figaro. — Italiens: Il Trovatore. — 7. p. com: Le Pré aux Clercs, Galathée. — Italiens: Rigoletto. - P.-S.-Martin: Lucrèce Borgia. — 8. Gr. Opéra: La Favote, Nemea. — Op. com: Le Pré aux Clercs, Galathée. — 9. p. com: Fra Diavolo. — Italiens: Rigoletto.

Prag. April 4. Oberon. — 7. Wildschütz.

Stuttgart. April 5. Czaar und Zimmermann.

Weimar. April 9. Dame Kobold.

Wien. April 6. Margarethe. — 9. Prophet.

Wiesbaden. April 10. Undine.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

rahms (J.), 3 Nummern aus dem »deutschen Requiem«. (Coblenz, 5. Ab.-Conc.)

— Clavierconcert in D-moll. (Zürich', Conc. des Hrn. Th. Kirchner.)

— Clavierquintett. (Paris, Soirée der »Schumann«-Gesellschaft.)

— Liebeslieder. (Hamburg, Conc. des Hrn. Böie.)

reunung (C.), Ouverture. (Brüssel, 8. popul. Conc.)

ımresch (L.), Festouverture. (Breslau, Monstreconcert.)

ızenhagen, Wasserfahrt im Frühling für Solo und Chor. (Magdeburg, Conc. des Vereins f. geistl. u. weltl. Chorges.)

ıldmark (C.), Suite f. Pianof. u. Violine. (Leipzig, Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutsch. Musikver.)

ıgar (F.), Hymne an die Musik f. Soli, Chor u. Orch. (Basel, 10. Ab.-Conc.)

ıttel (A.), Ouv. zu »Richard III«. (Stralsund, Conc. des Autors.)

ıpworth (G.), Ouverture. (Schwerin, 1. Conc. des Instrumentalver.)

Hiller (F.), Serenade f. Pianof. u. Violoncell. (Dresden, 4. Productions-Abend des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), Les Préludes. (Leipzig, Monstreconc. im alten Stadttheater.)

—— Tasso. (Prag, 8. philharm. Conc.)

Mihalovich (E. v.), Ouvert. zu »Timon von Athen«. (Pest, Conc. des Autors.)

—— Vorspiel zur Oper »Hagbarth und Signe«. (Ebendaselbst.)

—— Sturmesmythe f. Männerstimmen u. Orch. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), Streichquartett. (2. Quart.-Soirée der Herren Walter und Genossen.)

—— Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikvér.)

Reinecke (C.), Ouv. zu »Manfred«. (Meiningen, 7. histor. Ab.-Conc.)

Rubinstein (A.), Ouvert. zu »Dimitry Donskoi«. (Meiningen, 6. histor. Ab.-Conc.)

Wuerst (R.), »Der Wasserneck«. (Magdeburg, Conc. des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges.)

—— Intermezzo f. Streichinstrumente. (Nürnberg, Museumsconc.)

Journalschau.

Euterpe No. 3. Morgenlied und Abendlied von Gustav Flügel. — Trauergedicht an Händel nach dem Tode seiner Mutter. — Zum Gesange der Brüdergemeinde. — Nekrolog (Carl Geissler). — Eine Sauer'sche Orgel. — Einweihung der neuen von Witzmann und Eisert aus Stadt Ilm erbauten Kirchenorgel zu Gerbstädt. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Ménestrel No. 17. Freischütz in Böhmen. — Theaterberichte. — »Lohengrin« in Brüssel. — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Le Ménestrel No. 18. Ueber das Conservatorium in Prag und Conservatorien im Allgemeinen. (Aus den »Memoiren« von H. Berlioz.) — Theaterberichte. — Die Musik R. Wagner's und die Melodien des Wagnerianer's Armand Gouzien. — Ein Denkmal für Léfèbure-Wély betreffend. — Vermischte Nachrichten. — Ankündigungen. — Nekrolog. — Inserate.

Musica sacra No. 4. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. (Fortsetzung.) II. Georg Valentin Röder. — Das Muster eines Dirigenten (Carl Riedel). Von J. C. Lobe. (Abdruck aus der »Gartenlaube«.) — Die Medizäischen Choralbücher. — Umschau. — Notizen. — Zur Musikbeilage (Vesperpsalmen von Caspar Ett). — Correspondenz.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Recension. — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Ueber die Verbindung der Künste auf der Bühne. (Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne«, deren nichtverständliche Auffassung mancher Sätze der Wagner'schen Theorie berichtigt werden). — Correspondenz (Leipzig, Paris, Königsberg). — Kleine Zeitung. — Nekrolog (Moscheles). — Anzeigen.

Signale No. 16. Tonkünstler der Gegenwart. Pasdeloup. — Recension. — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Dr. Th. H. in *W.* — Besten Dank für die freundliche Besorgung. Nach der einen Seite hin hatte ich mir aber, wie die heutige Nummer zeigt, bereits selbst geholfen. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Ihre nächstliche Aufopferung wird mit besonderem Dank registrirt. Leider kam Ihr sehnlichst Erwarteter aber zu spät, als dass wir hätten für dieses Mal mehr von Ihm bringen können. — *Hrn. F. G.* in *D.* — Ihre H.'s Composition betr. Notiz konnten wir der Consequenz wegen nicht an der von Ihnen angedeuteten Stelle bringen. Das das gleiche Thema behandelnde Referat hingegen würde am Ende gar für Reclame ausgelegt worden sein. — *Hrn. L. S.* in *C.* — Subscribiren Sie lieber auf das von H. Mendel herausgegebene und bei Heimann in Berlin in Lieferungen à 5 Ngr. erscheinende derartige Werk. — *Hrn. G. B.* in *S.* — In dieser Beziehung noch auf Monate hinaus mit Manuscripten versehen; müssen deshalb vor der Hand danken. — *Hrn. R. W.* in *B.* — Wir rathen Ihnen gerade in Bezug auf Beethoven'sche Werke das Fest in Weimar zu besuchen. Es müssten Ihnen denn die „Neunte" und die Missa solemnis nicht sympathisch sein? — Von der activen Betheiligung des berühmten Künstlers dürfen wir noch nichts verrathen.

Anzeigen.

[82.] **Neue Musikalien**

(Nova No. 2, 1870)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Abt, Franz, „Lieb Aennelein", Lied im Volkston für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nach einem Männerquartett aus Op. 353.) 5 Sgr.

Baumfelder, Fr., Op. 183. Schneeglöckchen. Clavierstück. 10 Sgr.

Beethoven, L. v., Sinfonien für 2 Pianoforte von Aug. Horn. No. 5. 2 Thlr. 17½ Sgr.

Benedict, Jul., Op. 82, No. 1. Allegro scherzando und Rondo für Pianoforte. 20 Sgr.

—— Op. 82, No. 2. Un rayon déspérance. Nocturne pour Piano. 15 Sgr.

—— Op. 83. Leid und Freud. Rhapsodie für das Pianoforte. 15 Sgr.

—— Op. 88. Sonate concertante p. Piano et Violon. 2 Thlr. 15 Sgr.

Bennett, William Sterndale, Op. 42. Fantasie-Ouverture zu Thomas Moore's „Paradies und Peri" für grosses Orchester. Partitur 1 Thlr. 25 Sgr., für Orchester 3 Thlr. 10 Sgr. Arrangement f. Piano zu 4 Händen von S. Jadassohn 1 Thlr.

Debrois, Carl, van Bruyck, Op. 22. Acht Tonstücke für das Pianoforte. Heft 1. 15 Sgr. Heft 2. 17½ Sgr.

Hartmann, J. P. E., Op. 66. Suite für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 10 Sgr.

Hiller, Ferd., Op. 141. Zum Ausruhen. Sechs leichte Jugendstücke für Pianoforte. Heft 1. 2. à 20 Sgr.

Singer, Edmund, Op. 24. Rhapsodie hongroise pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Avec Orch. 2 Thlr. 20 Sgr., avec Piano 1 Thlr. 5 Sgr.

Toms, Charles James, Op. 20. Six Morceaux (Romance, Menuett, Allegretto tranquillo, Allegro moderato, Romance, Tarentelle) p. Violon et Piano. Liv. 1. 20 Sgr. Liv. 2. 1 Thlr.

Willmers, R., Op. 125. Romantische Charakterstücke für Piano. No. 1. Frescobild. 15 Sgr. No. 2. Metamorphosen. 20 Sgr. No. 3. Toccata grande. 25 Sgr.

[83.] Bei ***Heinrich Matthes*** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von **Peter Lohmann.**

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Tonsetzern, welche im musikalischen Drama das poetisch abgeklärte Drama überhaupt erblicken, zur Beachtung empfohlen.

[84.] Folgende Werke sind für 90 Frs. = 24 Thlr. zu verkaufen:

I. „**Selectus Novus Missarum**" a *Carlo Proske.* (4 Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

II. „**Musica Divina**" a *Carlo Proske.* (4 dicke Bände Partituren und vollständige Zahl von Stimmen.)

III. „**Johannes Gabrieli**" **und sein Zeitalter,** von *C. von Winterfeld.* (III Theile.)

Letzteres Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

[85.] **Novasendung No. 1**

von

Adolf Bösendorfer in Wien.

Behr, François, Op. 243. La Fée des Roses. Valse élégante p. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 246. Kaiser Franz Josef-Marsch f. Piano. 12½ Ngr.

—— Leichtbeschwingt. Polka-Mazur f. Piano. 12½ Ngr.

Hölzel, Gustav, Op. 153. Drei Lieder ohne Worte f. Piano. 20 Ngr.

—— Op. 156. Salon-Tänze, Walzer f. Piano. 20 Ngr.

Koch, Jos., Edler von Langentreu, Op. 36. Das Judenthum in der Musik. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

—— Op. 37. Kunstmenagerie. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr.

—— Op. 38. Herr Knödel und Frau Schwammerlingin. Kom. Chor f. Männerst. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

—— Op. 39. Der Stiefelknecht. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

—— Op. 40. Narrenpoesie. Schnell-Polka f. Männer-Chor mit Clavierbegleitung. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.

Krill, Carl, Op. 4. Drei Fantasiestücke für Piano. 20 Ngr.

—— Op. 5. Aus dem Familienleben. 7 Tonbilder für Piano. Heft 1. 2. à 15 Ngr.

Löffler, Richard, Op. 159. Die Himmelsleiter. Clavierstück. 10 Ngr.

Löwenstamm, Franz, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor oder Sopran mit Piano. 20 Ngr.

Stadler, Herm., Potpourri über Motive aus R. Wagner's Oper: Die Meistersinger von Nürnberg, für Piano. 15 Ngr.

—— Dasselbe für Piano und Violine. 25 Ngr.

[86.] Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** in **Breslau.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Franz Schubert's

Clavier-Trios und Clavier-Quintett.

Nr. 1. Trio in B. Op. 99.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello (Original). Neue billige Prachtausgabe. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.

B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianofortestimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2 Thlr. Pianoforte II. apart. 1 Thlr.

C. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich. 1½ Thlr.

Nr. 2. Trio in Es. Op. 100.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello (Original). Neue billige Prachtausgabe. Partitur und Stimmen. 1¾ Thlr.

B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianofortestimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2¾ Thlr. Pianoforte II. apart. 1½ Thlr.

(C. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich, unter der Presse.)

Nr. 3. Quintett (Forellen-Quintett) in A. Op. 114.

A. Für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass. Erste Partitur-Ausgabe (Original). 2 Thlr.

B. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich. 1½ Thlr.

☞ ***Dieser Nummer ist als Abonnements-Prämie beigelegt: Systematisches Verzeichniss der in Deutschland im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 17.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. II. Was soll eine „Hochschule für die Tonkunst" bedeuten? Von Dr. Julius Alsleben. (Schluss.) — Recensionen: Compositionen von Edwin Schultz, Dr. Otto Taubert und Wilhelm Humpel. — Franz von Holstein. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate.

II. Was soll eine »Hochschule für die Tonkunst« bedeuten?

Von Dr. **Julius Alsleben**, Vorsitzendem des Berliner Tonkünstlervereins.

(Schluss.)

IV) Das Lehrfach muss allen genannten Fächern Rechnung tragen, dem Instrumentspiel, dem Gesange, der Composition. Das historische Fach gehört wie die Musikgelehrsamkeit von vornherein nicht in diese Kategorie; beides lässt sich vom Standpuncte der Hochschule aus nicht mechanisch als Lehrgegenstand darstellen, für Beides kein festes System aufstellen, nach dem es gelehrt werden könnte. Die Musikgeschichte gewährt vielmehr durch das feste Skelett, welches die allmähliche historische Entwicklung bildet, ein eignes, allgemeines System, welches je nach der geistigen Bedeutung des Lehrenden wie des Lernenden eine mehr oder minder hervorragende Bedeutung in der Darstellung erfahren kann, die Musikgelehrsamkeit aber wird sich immer auf Einzelheiten beziehen, die man niemals voraus sehen kann; denn das bereits durch sie Entdeckte gehört schon der reinen Wissenschaft oder der Geschichte an und muss an der betreffenden Stelle gelehrt werden; die Hülfsmittel der Musikgelehrsamkeit sind aber ausser dem Scharfsinn und der speculativen Begabung keine andern, als die bei den betreffenden Fächern schon angeführten Wissenschaften. Aus der Encyklopädie ergiebt sich für den Studirenden, wie er die verschiedenen Zweige der Historie anzugreifen hat, und darin liegt für ihn gleichzeitig, wenn er zu lehren hat, die Methodik; wie er die verschiedenen Individuen, sei es nach musikalischer oder geistiger Anlage zu behandeln hat, giebt die Pädagogik an. Die Pädagogik ist für das Lehrfach die allgemeine Wissenschaft; sie beschäftigt sich mit der musikalischen Erziehung ohne Rücksicht auf specielle Zwecke, mit der Behandlung des Genies, des Talentbegabten, des überhaupt nur Beanlagten, des Nichtbeanlagten; für alle diese sucht sie gewisse Grundsätze aufzustellen, die freilich immer den Schein des Hypothetischen tragen werden und durch irgend einen eigenthümlichen neuen Charakterzug des Individuums vollständig umgestossen werden können.

Die Methodik liefert speciell für jedes Fach und für alle Theile jedes Faches den Lehrgang, der zu beobachten ist; sie wird mithin so viele Wissenschaften erfordern als es Lehrstoffe giebt; es bedarf keiner wiederholten Aufzählung derselben, sie sind bei den einzelnen Fächern genügend erwähnt. Ein Seminar ist für das Lehrfach, so sehr es geboten erscheint, auf der Hochschule nicht möglich; denn woher soll man die Schüler nehmen, welche den Studirenden als Mittel ihrer Ausbildung dienen können? Man wird auch hier den Ausweg gebrauchen müssen, den man praktisch auf der Universität verfolgt, man verpflichtet die Studirenden, resp. die Candidaten, auf einem Conservatorium Unterricht zu ertheilen, und eine beauftragte Commission von Lehrern überzeugt sich von der Fähigkeit und Fertigkeit des Studirenden im Lehrfache. Freilich kann diese Maassregel erst dann eintreten, wenn ein bestimmtes Verhältniss der Hochschule zu den Conservatorien eingerichtet ist; die Besprechung des vierten Punctes der Abhandlung giebt darüber weitere Aufschlüsse. —

Nachdem der Verfasser sich bemüht hat, die Frage, ob genügendes Material für den Lehrplan einer Hochschule vorhanden sei, befriedigend zu beantworten, entsteht als eine natürliche Consequenz die zweite Frage, ob auch die

Kräfte zur Ausführung des Lehrplans existiren. Ein Blick auf die musikwissenschaftliche Thätigkeit der letzten Jahrzehente gestattet uns, auch diese Frage mit Ja zu beantworten. Es bedarf nicht, dass, um des Beweises willen, für jede vom Verfasser genannte Wissenschaft ein oder mehrere Namen angeführt werden; intelligente und gebildete Musiker werden sehr leicht im Stande sein, eine ganze Reihe in einander greifender Wissenschaften zu vertreten, wenn sie sich auch vielleicht erst auf Einem Gebiet hervorgethan. In der Historie ist bis jetzt am meisten geschehen. Dr. Oscar Paul in Leipzig und Dr. Westphal sind Autoritäten für die Geschichte altgriechischer Musik. C. Billert (Berliner Musiker und Musikgelehrter) hat durch seine Arbeiten in Mendel's Conversationslexikon der Tonkunst über Aegyptische und Assyrische Musik und durch weitere Vorträge darüber im Berliner Tonkünstlerverein bekundet, dass er ein würdiger Vertreter dieses schwierigsten Theiles alter Musikgeschichte an einer Hochschule sein kann. Auf dem Gebiete christlicher Musikgeschichte begegnen wir einer ganzen Reihe hervorragender Namen, wie Dr. Ambros, Reissmann, Nohl u. s. w., denen sich noch viele andere anreihen, die sich auf einzelnen Gebieten grosse Verdienste erworben. Für das geschichtliche Feld der Compositionslehre würde W. Tappert der rechte Mann sein, der gleichzeitig mit C. F. Weitzmann die Musikgelehrsamkeit vertreten könnte. (Natürlich unbeschadet anderer Persönlichkeiten, deren Namen dem Verfasser nicht augenblicklich einfallen.)

Im Fache des Instrumentspiels ist das Geschichtliche bereits durch mancherlei Schriften vertreten, deren Verfasser auch das Lehramt auf dem betreffenden Gebiete übernehmen könnten; dasselbe gilt vom Gesange. Gehen wir nun zu den praktischen Fächern über, so könnte z. B. die wissenschaftliche Behandlung des Clavierspiels wohl kaum besser besetzt werden, als durch H. v. Bülow, der sowohl durch seine hervorragende musikwissenschaftliche Bildung, wie durch seine eminente Künstlerschaft und Lehrfähigkeit den Ansprüchen dieser Stellung in jeder Hinsicht entsprechen würde. Da es dem Verfasser überhaupt nur darauf ankommt darzuthun, dass die Gründung einer wirklichen Hochschule für die Tonkunst nicht an einem Mangel von Lehrkräften zu scheitern brauche, so bedarf es jederzeit nur einzelner Beispiele und genügt es daher auch an dieser Stelle, mit Uebergehung anderer ausgezeichneter Künstler nur den Namen jenes einen zu nennen. Dass man bei allem, was das Orgelspiel anbetrifft, zuerst an A. Haupt denkt, ist wohl natürlich; Haupt ist auch seinen Verdiensten entsprechend zum Director des Berliner kgl. Orgelinstitutes ernannt, das freilich als Theil des instrumentalen Seminars mit der vom Verfasser projectirten Hochschule vereinigt, eine ganz andere künstlerische Bedeutung erlangen würde, als jetzt möglich ist; die sehr naheliegenden Gründe dafür werden an einer geeigneteren Stelle disses Aufsatzes angeführt werden. Die einzelnen Instrumente des Orchestere mit würdigen Vertretern zu besetzen, würde keine Schwierigkeiten machen, der grösste Meister des Violinspieles ist ja schon an der kgl. Hochschule; auf jedem Felde bietet ausserdem die kgl. Capelle zu Berlin Künstler und wissenschaftlich gebildete Musiker. Für das schwierige Gebiet als Lehrer der Direction ist wohl unbestreitbar H. Dorn der rechte Mann, R. Wagner würde in jeder Hinsicht eine Errungenschaft für die Hochschule sein, wenn er sein Lehramt nicht als Partei führen möchte. Der Verfasser fordert von der Hochschule den freiesten musikalischen Standpunct, Anerkennung und Lehre Alles dessen, was wissenschaftlich gerechtfertigt werden kann (denn nur wenn die Hochschule nach allen Beziehungen hin den Höhepunct der Kunst auch der Gegenwart vertritt, verdient sie ihren Namen), aber sie darf nicht zum Heerd der Parteileidenschaft werden. Hie Welf — hie Waibling ist die Losung zum Kampfe, nicht zum besonnenen Studium. Die Gesangskunst bietet eine ganz umfangreiche Liste namhafter Kräfte dar, sowohl von deutschen, wie französischen und andern Künstlern und Lehrern. Nennen wir die uns zunächst liegenden: Dr. Gustav Engel, ein Mann, der durch vielerlei sorgsame Schriften, Abhandlungen und Beispiele an vorzüglich entwickelten Gesangstalenten eine hervorragende pädagogische Gabe bekundet hat; Dr. Ferdinand Sieber, Wilhelm Teschner, Ernst Kotzolt, Carl Riedel (Leipzig) u. s. w., Männer, die durchaus den Anforderungen einer Hochschule gewachsen sein dürften.

In der Composition fungirt Fr. Kiel bereits als Lehrer der Hochschule, Grell und Taubert gehören ebenfalls dahin; H. Dorn ist zu der vom Verfasser geforderten Kritik der Systeme sowohl durch seine bedeutenden Kenntnisse auf diesem Gebiete, wie durch seinen kritischen Scharfsinn der competenteste Musiker. Für Specialitäten dieses Faches, wie z. B. dramatische Composition in Bezug auf Text und Musik ist neben R. Wagner, der hier natürlich in erster Linie genannt werden muss, auch Dr. H. Zopff (Leipzig) eine nicht zu übersehende Kraft.

Das pädagogische Fach wird zum grössten Theil von den Lehrern der speciellen Fächer selbst vertreten sein, doch muss als Capacität hier der schon früher angeführte Königsberger Louis Köhler noch einmal ins Gedächtniss gerufen werden. Für die allgemeinen Wissenschaften ist schon früher an betreffender Stelle Dr. Emil Naumann erwähnt, Hanslick als Aesthetiker verdient ebendaselbst einen Platz; der für die Musikwissenschaft neuen, oben besprochenen Encyklopädie wäre der Verfasser dieses Aufsatzes bereit, seine Kräfte zu widmen, wenn auch die Wissenschaft eben keine dankbare ist.

Sei es damit genug der Namen! Jeder Musiker der das musikwissenschaftliche Treiben verfolgt, wird ihre Zahl leicht um ein Vielfaches vermehren können, und zwar um so leichter, je mehr es möglich ist, ja nothwendig, dass der wissenschaftlich gebildete Musiker nicht nur einseitig in seinem Specialfache zu lehren verstehe, sondern durch die gründliche Kenntniss des einen auch einen tiefern Einblick in andere Musikgebiete erwerbe, der ihn zu wissenschaftlicher Unterweisung darin befähigt.

3) Wer übernimmt die Organisation? Wer allein kann sie ins Leben rufen? Der Verfasser antwortet unbedenklich: Der Staat. Das erste Kapitel über die Stel-

der Tonkunst zum Staate hat die Pflicht des Staates
than, der Tonkunst dieselbe Pflege zuzuwenden wie
ildenden Künsten, die Einsetzung einer selbständi-
aus Fachverständigen gebildeten Behörde ist der erste
neidende Schritt zur Erfüllung dieser Pflicht; eine
e Behörde, wenn sie aus denkenden Köpfen besteht,
consequenter Weise von selber auf die nothwendige
dung einer wirklichen Hochschule hinwirken. Da
Organisation der Hochschule auch die Organisation
lusikwesens in den früheren Stadien voraussetzt, der
aber allein die Macht hat, in alle Verhältnisse der
ihn vertretenen Gesellschaft einzugreifen, so ist
der Staat der Einzige, welcher die Organisation der
schule in die Hand nehmen kann. Die Idee der
thülfe in dieser und den übrigen Angelegenheiten, die
Verfasser vielfach begegnet ist, hat zwar etwas Er-
ides und, wenn sie zur Praxis zu führen wäre, etwas
erordentliches, aber wo sind die Mittel, die doch von
ierein disponibel sein müssen, wo ist die Macht, in
usikalischen Verhältnisse derart einzugreifen, dass
altige Wirkungen erzielt werden können? Bei allen
aften Bestrebungen nach dieser Richtung hin werden
lusiker doch nur immer das Eine erreichen, auf den
den moralischen Druck üben zu können, dass er
r energisch die Pflege der Tonkunst organisire; von
m Herzen wünscht der Verfasser, dass Alle, welche
f und Kraft in sich fühlen, diesen moralischen Druck
stützen.

telligente Staatsbehörden werden nach reiflicher Er-
ng der gewaltigen Macht, die ihnen durch Ueber-
e der Musikpflege von einer ganz neuen Seite her
ie Gemüther aller Staatsangehörigen in die Hand ge-
und in richtiger Würdigung dessen, was die Dank-
it eines ganzen geistig hochstehenden Standes zu be-
n habe, sich kaum wenigstens den Versuch entge-
assen, eine gründliche, durchgreifende Organisation
onkunst im Staate vorzunehmen. Die ersten noth-
igen Mittel sind da, man fordere sie nur, sie werden
apitalanlage nach und nach geistig und materiell dem
e reichlich Zinsen tragen.

) Es bleibt als vierter und letzter Punct die Frage
antworten, welches die gewünschte Organisation sei,
vie sich das Verhältniss der bereits bestehenden An-
n für höhere Musikbildung dabei gestalten müsse?
Lehrplan für die Hochschule, die Anordnung der
enschaft nach Fächern, verbunden mit den entspre-
len Seminarien, ist im ersten Puncte ausführlich be-
hen; damit ist die innere geistige Organisation ge-
. Für die äussere materielle Organisation kann der
als bestimmender Factor treu nach dem Muster der
rsitäten verfahren, nur mit den beiden abweichenden
sregeln, dass 1) keine Classification der Lehrer nach
ssoren (ordentlichen und ausserordentlichen) und
ten stattfinde, 2) die für die Vorlesungen zu zahlen-
honorare nicht den Lehrern, sondern der Kasse der
schule zufliessen. Warum Beides? Die Lehrer sollen
vom Staate mit festem Gehalt und gleichen Rechten
tellt werden, nur mit dem Unterschiede, dass der-
jenige, welchem mehr Arbeit angewiesen wird, auch
höheres Gehalt empfange; es kann daher keine Habilita-
tion stattfinden, d. h. der Eintritt eines Lehrers in die
Hochschule, der mit Bewilligung der zuständigen Behörde,
ohne Gehalt zu empfangen, lehren darf. Ein Andrang zu
solcher Habilitation würde ohnehin nicht stattfinden, da
ja nach der zweiten abweichenden Maassregel das Honorar
für die Vorlesungen der Kasse der Anstalt zugewiesen
werden soll, der Docent also gar keine Aussicht auf
Entschädigung hätte. Alle Lehrer sollen gleichen Rang
haben, wenn auch der oder jener den Titel Professor der
Musik führt, damit soll eben kein Vorrang gegeben sein,
der Unterschied liegt nur in den geistigen Fähigkeiten,
der geistig Bedeutende wird auch ohne jeglichen Titel
eine hervorragende Stellung in Kunst und Wissenschaft
einnehmen. Sämmtliche Lehrer wählen alljährlich aus
ihrer Mitte Decane, Senat und Rector, oder welche andere
Benennungen dafür gefunden werden. Dass jeder Lehrer
diese Würden erhalten kann, darin liegen die gleichen
Rechte, die passenden Männer dafür zu finden ist Sache
der Wählenden. Das Honorar für die Vorlesungen soll
in die Kasse der Hochschule fliessen, damit diese die
Möglichkeit erlange aus eignen Mitteln zu existiren. Der
Gebrauch, wie er bei den Universitäten ist, dass die
Professoren Gehalt empfangen und dazu sämmtliche
Honorare ihrer Zuhörer, mit kaum nennenswerthen Ab-
zügen, ist zwar für die Betreffenden löblich und einträg-
lich, im übrigen Staatsleben aber ohne Analogie; sonst
arbeitet jeder Beamter, jeder Lehrer u. s. w. nur für sein
Gehalt. Werden nun die Lehrer vom Staate fest besoldet,
so mögen sie, wie es recht und billig ist, für ihr Gehalt
arbeiten, d. h. die ihnen angewiesenen Zweige der Ton-
kunst in fest bestimmter Stundenzahl lehren, gleichviel
wie viele Schüler ihnen zugetheilt werden. Dass den Leh-
rern die Schüler zugetheilt werden, liegt in dem Umstande,
dass den Studirenden beim Eintritt in die Hochschule die
Nothwendigkeit auferlegt wird, sich für ein oder mehrere
Fächer zu entscheiden, ihnen dem entsprechend die betref-
fenden Vorlesungen angegeben und sie somit bestimmten
Lehrern zugewiesen werden. Mit der Verpflichtung, diese
Vorlesungen zu hören, sollen die Studirenden aber kei-
neswegs gezwungen sein, darüber hinaus nicht noch an-
dere hören zu dürfen; die Entscheidung darüber mag
Jeder nach richtigem Ermessen seiner körperlichen und
geistigen Kräfte selber fällen. —

Bereits im Anfange der Betrachtungen über die Hoch-
schule hat der Verfasser davon gesprochen, dass die Con-
servatorien für höhere Musikbildung, wie sie bereits be-
stehen, in ein ähnliches Verhältniss zu der Hochschule zu
setzen sind, wie die Gymnasien zur Universität. Hat nun
der Staat die natürliche Autorität über die Hochschule er-
worben, so folgt daraus auch, dass alle Conservatorien ent-
weder vom Staat übernommen, oder doch wenigstens den
vom Staate bei Organisation des Musikwesens aufgestellten
Bestimmungen unterworfen werden müssen. Es kann hier-
bei nicht auf eine Besprechung der speciellen Einrichtung
von Conservatorien ankommen, dieselbe liegt im Augen-
blick dem Thema des Verfassers fern, nur darauf

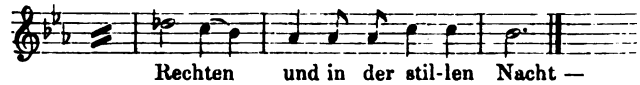
hingewiesen werden, dass ähnlich wie den Gymnasien auch den Conservatorien die Berechtigung ertheilt werden muss, dem abgehenden Schüler in Folge eines Examens ein Zeugniss der Reife zu ertheilen, welches zum Besuch der Hochschule befähigt. Wer ohne dies Zeugniss das Conservatorium verlässt, mag später im Privatleben als Musiker sein Fortkommen suchen, soll aber auf keine höhere Stelle im Musikleben, sei es als Capellmeister eines bedeutenderen Theaters oder als Director eines grösseren Musikinstitutes oder endlich eine Staatsstelle Anspruch haben. Diese Vortheile sollen allein denen zufallen, welche ein geregeltes Studium auf der Hochschule mit Erfolg durchgemacht haben, denn es ist natürlich, dass sich an bestimmte Verflichtungen auch bestimmte Vortheile knüpfen müssen, sonst würde das Institut der Hochschule wenigstens in den Augen des praktisch Denkenden entschieden überflüssig erscheinen. Ueber die Organisation des Musikwesens zu sprechen, welche über die Hochschule hinaus liegt, behält sich der Verfasser ein anderes Mal vor; der Leser sei überzeugt, dass derselbe auch darüber positive Ansichten aufstellen wird, die der Praxis nur von Nutzen sein können. Als ein eigenthümliches Institut, abweichend von den Conservatorien, besteht in Berlin das sogenannte königliche Kirchenmusikinstitut oder Orgelinstitut. Die Ausbildung von Organisten ist der Zweck dieser Anstalt. Gehen wir durch die Reihen der Organisten, von dem schlichten Dorforganisten, der nebenbei noch Schulmeister u. s. w. ist, bis zu dem grossen Bach-Kenner und Orgelmeister Haupt, so werden wir erkennen, welcher himmelweite Unterschied der Ausbildung in diesem Stande obwaltet. Ist es nun nicht einer Hochschule durchaus würdig, hervorragend gebildete Organisten zu erziehen, die ebenso wie jeder andere höher gebildete Musiker Anspruch auf den Künstlernamen machen dürfen? Wird nun die Spreu von dem Weizen geschieden und auf den Conservatorien eine Vorbildung der Organisten ebenso wie andrer Musiker vorgenommen, so dass diejenigen, welche ihren Wirkungskreis tief unten suchen, ein Zeugniss der Reife nicht erstreben, höher Strebende aber die Hochschule besuchen können, so kann das Seminar für Orgelspiel, welches der Verfasser als einen Theil des Seminars für Instrumentspiel anführte, die höchsten und edelsten Ziele vor Augen haben können, würdig denen, die ein Haupt selber erreicht hat und bei seinen Schülern gern erreichen möchte.

Mit dem Schlusse dieses letzten Punctes, hält der Verfasser seine Aufgabe vorläufig für beendet, er glaubt Allen, welchen die Förderung der Tonkunst bis zu ihren höchsten Gipfeln am Herzen liegt, seien es Tonkünstler oder Freunde der Tonkunst, die Nothwendigkeit klar gemacht zu haben, dass die Tonkunst einer wirklichen Hochschule bedarf; dass sie aber durch ihr wissenschaftliches Material auch zur Förderung einer solchen berechtigt und dass die Gründung einer Hochschule im Sinne des Verfassers möglich ist, das dürfte nach allen Auseinandersetzungen wohl Jedem einleuchten, mag er Freund oder Feind der Musik sein, wenn er sich der Erwägung des Gegenstandes nur nicht principiell verschliesst. Die Aufgabe der wissenschaftlich gebildeten Musiker aber ist es, mit ihren Federn energisch dahin zu wirken, dass die Tonkunst von dem Staate als ein selbständiger Factor des geistigen Lebens anerkannt und dass ihr eine dem entsprechende Stellung angewiesen werde. Die Einsetzung einer Behörde zur Pflege der Tonkunst ist der Grundstein des Gebäudes, welches der Staat errichten soll, die Hochschule aber die Krone, die von der Höhe des Gebäudes herab anzeigt, dass aus dem Chaos des Musiklebens heraus die einzelnen hier und da zerstreuten Bausteine endlich zu einem festen, künstlerisch geordneten Ganzen zusammengefügt sind.

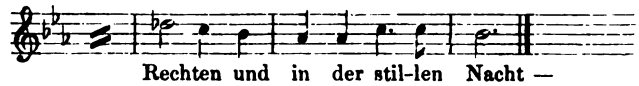
Recensionen.

Edwin Schultz. Op. 63. Der Schutzengel, Lied (von Siebel) für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. 12½ Sgr. — Op. 66. Zauberei, Lied (von Schwarzkopff) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung. 7½ Sgr. — Op. 68. Der Bruder Pförtner (Gedicht von F. W.) für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr. Sämmtlich im Verlage von Wilhelm Müller in Berlin.

No. 1 ist, wie sein Text, ein etwas hausbackenes Product; zwar fliessend, sanglich, mit den nöthigen Schlusswendungen versehen, welche den Sängern oder Sängerinnen resp. deren Stimmen die loyalsten Concessionen macht, auch in seiner doppelten Begleitung ziemlich anspruchslos gehalten, aber — ohne jegliche Originalität. Die Quellen, aus welchen der Verfasser schöpft, sind augenscheinlich die Werke eines Abt, Gumbert, Kücken etc. Für die Kunst ist darum die Existenz seiner Lieder eine höchst gleichgültige Sache. — In Bezug auf Declamation scheint uns Seite 5 erste Strophe statt:



folgende Version angemessener zu sein:



wenigstens ist auf diese Weise der Uebelstand vermieden, dass einmal die leichte Sylbe (Rech-)»ten« ebenso viel Zeit einnimmt als die 3 Worte »und in der« — und dass ferner das bedeutungslose »und« auf das gute Takttheil kommt. — No. 2 ist von demselben Schlage wie No. 1, hat aber hübschere Anflüge. — No. 3 besitzt den geringsten melodischen Reiz — es kommt uns vor, wie die ausgeprägteste Gelegenheits-Composition, allerdings nichts weniger als in dem Göthe'schen Sinne.

Möchte aber doch endlich einmal die alte Mode langweiliger Texteswiederholungen verschwinden. Wenn man einmal — wie am Schlusse des »Bruder Pförtner« — hört: »uns Mönchen traun, ist schwer«, so weiss mans ja und ist vollkommen befriedigt; eine einfache, gerechtfertigte Reprise wird man sich auch wohl noch gefallen lassen, aber die Aufdringlichkeit bei »uns Mönchen traun — uns Mönchen traun — ja Mönchen traun« ist widerlich. Wenn auch das Lied einige Takte kürzer wird, es thut

s; es bekommt höchstens eine knappere Form, und ist immer — besonders bei mittelmässigen Erzeug- — ein wesentlicher Vortheil.

---

tto Taubert. »Der trunkenen Litanei«, Dichtung von Hoff- n von Fallersleben, für eine Bassstimme mit Begleitung Pianoforte. Op. 5. 5 Sgr. Berlin und Posen, E. Bote G. Bock.

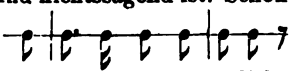
as launige Gedichtchen ist in der Composition recht r Geltung gekommen. Die ernsthaften ersten Takte o) jeder Strophe, dann die folgenden aufgeräumteren uoco) geben die Stimmung ganz glücklich wieder. ie Singstimme eine einfache Haltung bewahrt (denn die aphoristischen Rouladen sind leicht sangbar) und egleitung ebenso handlich ist, so giebt dies Liedchen mässig begabten Bassisten Gelegenheit, ihr Repertoir ine dankbare Nummer zu vergrössern.

---

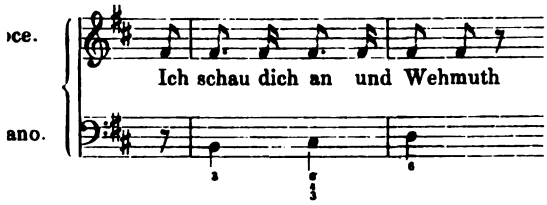
lm Humpel. Zwei Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Sgr. Wien, Haslinger.

as erste Lied: »Vöglein flieg' fort« mit seiner flat- en Begleitung und nobleren Tournure der Gesangs- ist entschieden günstiger gerathen, als das so oft, ebenso wenig gut componirte zweite: »Du bist wie Blume.« Hier lässt der Text die Musik zu weit hin- ch, weil diese gewöhnlich und nichtssagend ist. Schon

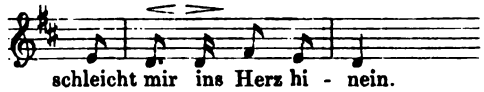
ermanente Rhythmus $^2/_4$



wenig anziehend und unpoetisch wie nur möglich, e Takte, wie:



lie Allerwelts-Schlussformel:



cken aber geradezu ab.

ıdessen können wir uns wohl denken, dass auch die- ıedchen gewissen Leuten munden wird — wir dan- estens. 7.

Franz von Holstein.

(Mit Portrait.)

ranz Friedrich von Holstein stammt aus einer Meck- ırgischen Adelsfamilie, die auch in Schweden, Däne- und den Herzogthümern Schleswig und Holstein ch verbreitet ist. Sein Vater war in früheren Jahren in Braunschweigische Militairdienste getreten, wo er eine höhere Charge bekleidete und längere Jahre dem Kriegs-departement vorstand. Unser Franz wurde am 16. Febr. 1826 in Braunschweig geboren und war von Jugend auf für den Militairstand bestimmt, trotzdem seine Anlagen ihn auf einen anderen Beruf hinwiesen; denn schon frühzeitig entwickelte sich in dem Knaben eine Liebe zur Musik, welche in seiner nächsten Umgebung keine Nahrung und Förderung fand. Ein alter Oheim seiner Mutter war ein guter Geiger und wenn er, wie es wöchentlich einmal geschah, mit seinen Freunden sich zum Spielen Haydn'scher und Mozart'scher Streichquartette vereinigte, war Franz ein eifriger Zuhörer. Dies waren seine ersten musikalischen Eindrücke. Den ersten Unterricht auf dem Claviere erhielt Franz, während er das Gymnasium in Braunschweig besuchte, von einer Tochter des genannten Oheims, einer Schülerin des Professor Griepenkerl, also einer indirecten Schülerin Forkel's. In ihrem Hause hörte er überhaupt nur Musik, da dort auch häufig Opernmusik am Clavier durchgesungen wurde. Bald regte sich in dem Knaben musikalische wie poetische Productionslust, verbunden mit einer grossen Freude am Theater, namentlich an der Oper, die damals in Braunschweig vortrefflich war. Selbst zu agiren, oder das Gesehene und Gehörte auf dem Puppentheater wieder darzustellen, war die grösste Lust seiner Freistunden. Sein Vater, der ein Mann von festem Entschluss und strengem Willen war, suchte hingegen von seinem Sohne Alles fern zu halten, was dessen Phantasie erregen und seinen Neigungen Nahrung zuführen konnte. Aber vergeblich. Schon im 14. Jahre versuchte sich Franz in der Operncomposition, obwohl er von der Theorie der Musik nicht mehr wusste, als was er sich selbst aus den wenigen Musikstücken, die ihm zu Gesicht kamen, abstrahiren konnte. Einen gewaltigen Eindruck machte auf ihn ein Concert von Liszt, der damals seine Triumphzüge durch Deutschland hielt. Die gewaltige Virtuosität, die fremdartige Weise des Auftretens wirkten so sehr auf ihn, dass er lange nichts Anderes denken konnte, und am liebsten davongelaufen und ihm gefolgt wäre. In seinem 15. Jahre kam Franz in das Cadettencorps zu Braunschweig, wo die straffe militairische Zucht seinem stillen und etwas weichen Wesen wenig zusagte. Nach einer längeren Krankheit, während welcher er ins Elternhaus zurückkehrte, befestigte sich indess seine Gesundheit. Besondere Anregung verdankt er während dieser Zeit der Militairstudien seinem Lehrer der Literatur und Aesthetik, Prof. Robert Griepenkerl, der sich warm für ihn interessirte und bald herausfand, dass sein Schüler sich wenig zum Militairstande qualificire. Seinen Vorträgen, seiner Einführung in die Dichterwerke Göthe's und Shakespeare's dankt F. v. Holstein seine innere geistige Entwickelung. Ihm verdankte er auch den Zutritt zu den Proben von Hector Berlioz' Concerten, der damals seine Rundreise durch Deutschland hielt. Wie mussten diese wunderbaren exotischen Klänge auf ihn wirken, der noch nie eine Beethoven'sche Symphonie gehört hatte, der von Bach, Händel und den Neueren: Mendelssohn und Schumann, wenig mehr kannte als die Namen! Während

F. v. Holstein sich zum Officier-Examen vorbereitete, arbeitete er an einer kleinen zweiactigen Oper. Die Blätter mit den von ihm selbst mittels der Reissfeder liniirten Zeilen mussten vor den Augen der militairischen Aufseher sorgfältig verborgen bleiben. Das Angestrengte dieser doppelten Thätigkeit, die Furcht vor der bevorstehenden Entscheidung des Examens wirkten derart auf v. Holstein's ohnehin reizbares Nervensystem, dass sich Anfälle von Nachtwandeln bei ihm einstellten, und er des Nachts mehreremale an seinem Arbeitstische in seinen musikalischen Manuscripten kramend, erwachte. Doch ging das Examen gut vorüber und Franz v. Holstein wurde im 19. Lebensjahre zu Ostern 1845 zum Officier befördert, und zwar als in der Anciennität der Erste. Zugleich ward trotz des anfänglichen Widerstrebens seines Vaters die obenerwähnte Oper: »Zwei Nächte in Venedig« im Privatkreise und mit Unterstützung guter Freunde aufgeführt. Ein aus Frankfurt a. M. stammender Musiker, Carl Richter, ein tüchtiger Clavierspieler (Schüler v. Aloys Schmitt) und vielseitig gebildeter Mensch, hatte den jungen Componisten kennen gelernt und begleitete die Oper am Clavier, nachdem er sie von den ärgsten Auswüchsen einer noch ungeschulten Phantasie gereinigt hatte, welche namentlich sich in der vierhändig geschriebenen Ouverture breit machten. Selbständig geworden, nahm v. Holstein nun zum ersten Male regelmässigen Unterricht im Clavierspiel und in der Compositionslehre, aber auch dieser ward durch dienstliche Verhältnisse und durch allerlei neue Zerstreuungen mehr als billig unterbrochen. Es wurde nun die Bearbeitung mehrer Opern-Entwürfe begonnen, aber keiner kam mehr zum vollständigen Abschluss. Classische Musik hörte der junge Militair nur in den Quartett-Abenden der älteren Gebrüder Müller, Symphonie-Concerte gab es damals in Braunschweig nicht und im Theater herrschte die moderne Opern-Musik durchaus vor. So machten vor allen die Meyerbeer'schen Opern grossen Eindruck auf ihn, deren Partituren er sich vom Capellmeister Georg Müller lieh. Wie den köstlichsten Schatz trug er sie unter seinem Officier-Mantel nach Hause und studirte sie aufs Eifrigste. Im Jahr 1847 kam F. v. Holstein als Officier zum ersten Male nach Leipzig, eingeladen von einem ihm werthen Verwandten. Das rege geistige und besonders künstlerische musikalische Treiben machte auf ihn den grössten Eindruck. Er hatte von jetzt an nur den einen Wunsch, für längere Zeit nach Leipzig gehn und dort seinen musikalischen Studien leben zu können. Dazu sollte allerdings vor der Hand wenig Aussicht sein. Die Wirrnisse des Jahres 1848 begannen und die Feldzüge nach Schleswig-Holstein gaben ihm zwei Jahre nach einander Gelegenheit, das Soldatenleben im Kriege kennen zu lernen. Es beschäftigte ihn damals eine grosse fünfactige Oper, deren Stoff sich an Walter Scott's »Waverley« anlehnte; die Parteikämpfe, welche ihn umgaben, fanden darin ihren künstlerischen Ausdruck. Die Ouverture dieser Oper, an der F. v. Holstein auch nach seiner Heimkehr in seine Vaterstadt mit wenn auch mannichfachen Unterbrechungen fortarbeitete, liess er sich vom Militair-Musikcorps unter Direction des Musikmeisters Zabel vorspielen, bei welcher Aufführung er durch die Gegenwart Henry Littolff's überrascht wurde, der ihm seitdem immer ein warmes Interesse zu Theil werden liess, und später auch, nachdem er die Meyer'sche Musikalienhandlung übernommen, mehre seiner kleinen Gesangscompositionen in Verlag nahm. Einer Gefahr, seinen musikalischen Bestrebungen gänzlich entfremdet zu werden, entging unser Kunstjünger glücklich durch Hülfe seines Vaters, der selbst einsah, dass sein Sohn zur Stellung eines Flügel-Adjutanten des Herzogs, — dazu war er vorgeschlagen — nicht passte. Doch wurde Neujahr 1852 F. v. Holstein bald darauf zum Hofjunker ernannt und nicht viel später als Adjutant eines Landwehrbataillons nach Seesen, einem kleinen Harzstädtchen und Geburtsort L. Spohr's, versetzt. Hier, dem zerstreuenden Treiben einer kleinen Residenz entrückt, in wenig anregender Umgebung, lebte er ein Leben innerer Einkehr und Sammlung. Seine Arbeiten auf dem Bureau liessen ihm genügende Zeit, die Partitur seiner Oper zu beenden. Hier auch stärkte sich sein Wille und mehr und mehr gewann die Ueberzeugung in ihm die Oberhand, dass er den Militairdienst quittiren und ganz der Musik leben müsse. An einer äusseren Veranlassung, mit diesem Entschluss hervorzutreten, sollte es auch nicht fehlen. Im Herbst des Jahres 1852 ward die Stelle eines Regimentsadjutanten vacant und F. v. Holstein für dieselbe in Vorschlag gebracht. Der Gedanke, seinen stillen, ihm so liebgewordenen Aufenthalt zu verlassen und wieder in ein an äusserlichen Beschäftigungen reiches, aber an innerer Befriedigung armes Leben einzutreten, war ihm entsetzlich. Diese Aussicht ermuthigte ihn aber auch, seine Meinung offen gegen seinen Vater auszusprechen und denselben um Einwilligung zu der Aenderung seiner Laufbahn zu bitten. Gewiss nach schweren Kämpfen wurde dieser Wunsch erfüllt, wenn auch unter der Bedingung, dass ein dazu Berufener dem Sohne Talent genug zuspräche, um einen solchen Schritt zu rechtfertigen. Dieser Berufene sollte M. Hauptmann sein, durch dessen Vermittlung bereits früher einige Hefte der F. v. Holstein'schen Gesangscompositionen im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen waren. Mit seiner Opernpartitur versehen, machte sich unser Officier denn auch bald auf den Weg nach Leipzig, wo er von dem berühmten Theoretiker freundlich empfangen und mit dem Versprechen einer gründlichen Prüfung dieses Werkes und offenen Meinungsäusserung entlassen wurde. Doch traf die Antwort, die die Entscheidung über eine neue Zukunft geben sollte, erst nach Monaten ein, fiel dafür aber auch ganz nach Wunsch aus. Er nahm und erhielt in ehrenvoller Weise seinen Abschied vom Militair und zog mit leichtem Herzen im April 1853 nach Leipzig, wo er im Hause des Dr. Langer freundliche Aufnahme fand. (Schluss folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

Richard Wagner's »Meistersinger von Nürnberg«.

(Schluss.)

Ueber das Publicum sollte man auch immer Kritik

Thun wir's einmal. »Das war ein Stollen!« is; viele lachen, weil sie an die gleichnamige gedacht. Sachs giebt seinem Lehrlinge David feige, quasi ein Ritterschlag, im concreten Gesellenschlag, Publicum lacht. »Ein Kind geboren!« damit leitet Sachs die feierliche Taufseligen Morgentraumdeutweise« ein, — Publi-. Warum? Weil es nichts weiss! Die Idee, be-Einleitungen voranzudrucken, ist so übel nicht, n die Textbücher endlich billiger werden, jetzt die kostspieligsten Erzeugnisse der Buchdrucker-

er Musik zu Wagner's »Meistersingern« zu reusserst misslich. Wo anfangen? Wo aufhören? u schreiben hat auch seine Schwierigkeiten, doch nicht all die Noten-Beispiele bringen, forderlich wären, um auch nur die eine oder die rvorstechende Eigenthümlichkeit der Wagner'npositionsweise etwas ausführlich zu erörtern. niges möge hier zu freundlicher Erwägung seihaben.

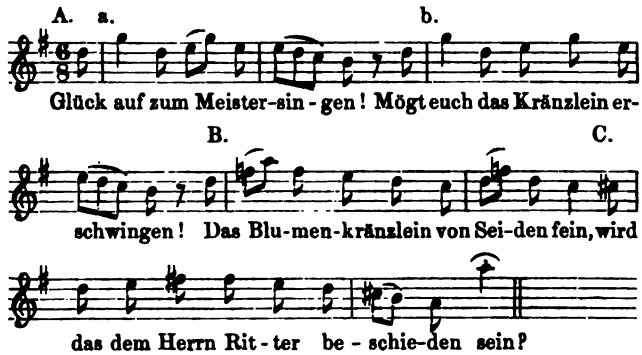
auch das Publicum den »Meistersingern« noch Zeit rath- und hilflos gegenüber stehen wird, gefügelten Schlagworte: Langweile und Wirrnoch weitere Verbreitung finden sollten, wir emand verdammen, sondern gern mildernde Umlten lassen. Wagner macht an die Masse, m einmal ist und sich in Opernhäusern zu verpflegt, enorme Ansprüche. Wer seine exceptiung als Künstler, die epochemachende Bedeu-Reformator des musikalischen Dramas nicht r das Verhältniss seiner Werke zu den Schöer Andern, seien sie nun als Classiker hochbeals Epigonen nur »werthgeschätzt«, wer höchgentlich einmal »Tannhäuser« und »Lohengrin« nst aber das stetige Vorwärtsstreben des energielosen unbeachtet liess, wer endlich und nach in Billet zu den »Meistersingern« löst, wie man einem andern Spectaculum sein Entrée bezahlt, das erste Mal ganz sicher — nicht auf die Kosten er wird sich nicht amüsiren, weil das Zugeständon verstehe ich wahrhaftig wenig oder nichts, uten jegliches Plaisir verdirbt. Das Ungewird überall für das Unnatürliche gehalten, vere verwechselt der Träge mit dem Unmögwas nicht leicht fasslich ist, heisst kurzrr!

nichts mitbringt, der nimmt nichts mit hinweg!« heit dieses Ausspruchs sollte sich Jeder vergegender eine Oper von Wagner anhören will. Es ispielsweise eine ganz respectable Mitgift dazu, en »Meistersingern« den Genuss zu gewinnen, n reichstem Maasse gewähren können. Freilich, , Cavatinen, Arien, Duette giebt es nicht, dankester-Nummern im gewöhnlichen Sinne, als da rsche, Tänze, »himmlische Stellen« für irgend olo-Instrument, sie fehlen; Alles dient einem Zwecke: der Wirkung des Ganzen, die Sonder-Interessen, wofür Andere mit sichtlicher Liebe arbeiteten, sei es, dass sie bei Allem, was sie gaben, nebenher weislich für ein concertmässiges Air sorgten, sei es, dass ihnen das schlichte Durchschnittsbedürfniss der »Musik fürs Haus« maassgebend war, sei es, dass sie auf die freundliche Vermittelung der Leiermänner speculirten, um ja recht bald populär zu werden, kennt Wagner nicht. Wer seine Opern hören und etwas von ihnen haben will, der muss ein gut Theil der Forderungen fallen lassen, welche die Herren Meyerbeer, Verdi, Auber, Flotow u. s. w. so zuvorkommend befriedigen! Neue Weise bedingt auch einen neuen Maassstab und es hiesse den Künstler zum Sklaven erniedrigen, wenn man ihm die Verpflichtung aufbürden wollte, von dem jeweiligen Geschmacke sich beeinflussen zu lassen. Mag der Mode huldigen, wer da will und muss, Wagner, der Hort des Germanenthums in der Musik, darf das nicht, seine Mission wies ihn auf andere Bahnen!

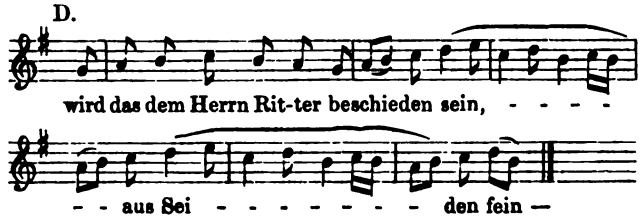
Wer im Stande ist, Wagner auf seinen eigenartigen Wegen zu folgen, wird die Musik zu den »Meistersingern« als einen grossen Fortschritt betrachten, den der Künstler, und mit ihm die Kunst selbst, gemacht. Zunächst sollten die Musiker sich die Mühe nicht verdriessen lassen, Idee und Gestalt, Inhalt und Form, Textbuch und Clavierauszug aufs Genaueste zu studiren. Geht unbefangen ans Werk und ihr werdet Dinge entdecken, von denen sich die gesammte Schulweisheit bisher nichts träumen liess! Sucht und erwartet aber nicht, was nicht drin liegen kann! Ein Anderes ist es, dem sinnlichen Reize der blossen Melodie, und sei sie auch noch so »schön«, nachzugeben, wiederum ein Anderes, den ganzen blendenden Reichthum Wagner'scher Harmonik mit Bewusstsein zu empfinden und das äusserst kunstvolle Feingewebe seiner Contrapuncte bis zum letzten Faden zu verfolgen. Contrapunct! Da lacht wohl Mancher und wähnt, der sei Bach'sches Regale oder Beethoven'sches Monopol gewesen. Ich sage, wenn der alte Cantor von St. Thomas die Partitur der »Meistersinger« sehen könnte, er würde an dieser Art zu contrapunctiren auch seine Freude haben und dem Ebenbürtigen wenn auch anders Gearteten die Hand reichen. Aus dem geheiligten Alten entstand das gesteinigte Neue: auf gutem Fundament ein stolzer Bau! Manch eine Seite der »Meistersinger« erinnerte mich lebhaft an des Altmeisters Weise und ich empfehle jedem auf »Reminiscenzen« pirschenden Nimrod, seinen Scharfsinn auch einmal nach dieser Seite hin walten zu lassen. Verdienstlicher wäre es gewiss, so etwas wie Wahlverwandtschaft zwischen Bach und Wagner zu entdecken, als immer wieder die kläglichen Nachweisungsversuche zu erneuern, kraft welcher der begabteste Tondichter unserer Zeit diesem und jenem Notenmanne das Ränzel untersucht haben soll, um sich was anzueignen. Das Bemühen gewisser Leute, jede Melodie, jede hübsche Phrase in Wagner's Opern einem Andern zuzuschreiben, ist lächerlich und verächtlich zugleich. Händel, Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Nicolai, Benedict, Gounod sind auf diese Weise schon zu unfreiwilligen Mitarbeitern geworden und täglich mehrt sich der Namen Menge.

Wer in der Lage ist, die melodischen Gestalten, wo und wie sie auch erscheinen mögen, zu erkennen, zu verfolgen und festzuhalten, dem bieten die »Meistersinger« durch die consequente Behandlung der »Leitmotive« überreichen Stoff und eben deswegen kann — nach meinem Dafürhalten — diese Oper als eine unerschöpfliche Quelle geistigen Genusses gelten. Wie viel solcher Motive in den »Meistersingern« leben und weben, — ich weiss es nicht. Zwanzig zählte der Eine, mehr oder weniger sind es nach der Meinung Anderer. Wie Richard Wagner mit diesen Motiven verfährt, will ich hier an einem Beispiele klar machen, zu Nutz und Frommen Aller, denen daran liegt, tiefer in die Schatzkammern zu steigen, als man es für gewöhnlich thut. Mancher, der mit »nachrichterlicher Wucht« seine Federstreiche gegen den Zauberer von Luzern führte, und sich was Grosses dünkte, wenn er der Welt bewies, dass er persönlich einer Aufführung beigewohnt und wirklich ein Textbuch in höchsteigner Hand gehabt, mag sichs auch ad notam nehmen fürs Künftige!

David, in der Poeterei und Schusterei ein Lehrling des Hans Sachs, schliesst das Privatissimum, welches er dem Rittersmann im ersten Act giebt, mit einem freundlichen Liedchen. Die gefällige Melodie wird von den Widersachern zu den »Oasen in der Notenwüste« gezählt und daraus geht hervor, dass sie Allen behagt; deshalb greife ich eben diese heraus, um das an dem einen Leitmotive zu erläutern, was sich auf alle andern anwenden lässt. Hier Wort und Weise:



Die Lehrbuben wiederholen im Chor: »Das Blumenkränzlein, von Seiden fein, wird das dem Herrn Ritter beschieden sein?« und tanzen dazu einen verschlungenen Reihen um das Gemerk. Das Motiv C erhält hierbei folgende Erweiterung:



Es ist zu bemerken, dass die Buben ihren Part um eine Quarte tiefer intoniren als ihr Vorsänger. (Clavier-Auszug, S. 50, 51.) Als Hans Sachs für Walter von Stolzing gegen den todten Buchstaben der Tabulatur Partei nimmt und gedrängt durch die Ein- und Gegenreden der starrköpfigen Zünftler sich dahin auslässt:

Doch einmal im Jahre fänd' ichs weise,
Dass man die Regeln selbst probir',
Ob in der Gewohnheit trägem G'leise
Ihr' Kraft und Leben sich verlier';
Und ob ihr der Natur
Noch seid auf rechter Spur,
Das sagt euch nur,
Wer nichts weiss von der Tabulatur;

da springen die Lehrbuben auf und reiben sich vergnügt die Hände: das Orchester spielt im munteren $^{12}/_{8}$ Takt die Phrasen b und B des Leitmotivs. (S. 74, 75.) Beckmesser, der Zopfigste der ganzen Singer-Gilde, bestätigt Kothner's Behauptung: die Kunst komme in Schmach und Verfall, wenn sie der Gunst des Volkes nachlaufe, und gereizt durch des Schusters Neuerungs-Gelüste singt er, auf Hans Sachs deutend:

Er bracht' es weit, der hier so dreist:
Gassenhauer dichtet er meist!

Hierzu erklingen die Stellen B und D (S. 76). Im Finale (S. 121 ff.) spielt das Leitmotiv eine gar wichtige Rolle. Die Lehrbuben wiederholen den Chor. Auch das Solo David's: »Glück auf zum Meistersingen!« wird nun vierstimmig von allen gesungen. Im Nachspiel finden dann noch A und B ihre Verwendung.

In der ersten Scene des zweiten Acts unterbricht David den Chor der Burschen: »Johannistag! Johannistag! Blumen und Bänder so viel man mag!« Er singt »leise für sich«: »das Blumenkränzlein von Seiden fein, möcht' es mir balde beschieden sein!« die Melodie besteht aus B und C des Leitmotivs. (S. 130.)

Beckmesser schleicht mit seiner Laute vor Sachsens Haus, um der schönen Nachbarin ein Ständchen zu bringen. Dass der Schuster noch wacht und arbeitet, ist zwar störend, indess, der Herr Stadtschreiber macht die beste Miene zu dem schlechten Spiel: bittet schliesslich um guten Rath, um des Freundes Theilnahme zur Herstellung eines würdigen Preisgesanges:

Sagt mir,
Was euch gefällt, was nicht, —
Dass ich mich darnach richt'.

Hier macht Hans Sachs, anspielend auf die giftigen Worte, welche während der Sitzung in der Katharinenkirche gegen den »Neuerer« fielen, die malitiöse Bemerkung:

Wie käme solche Ehr' mir zu?
Nur Gassenhauer dicht' ich zum meisten!

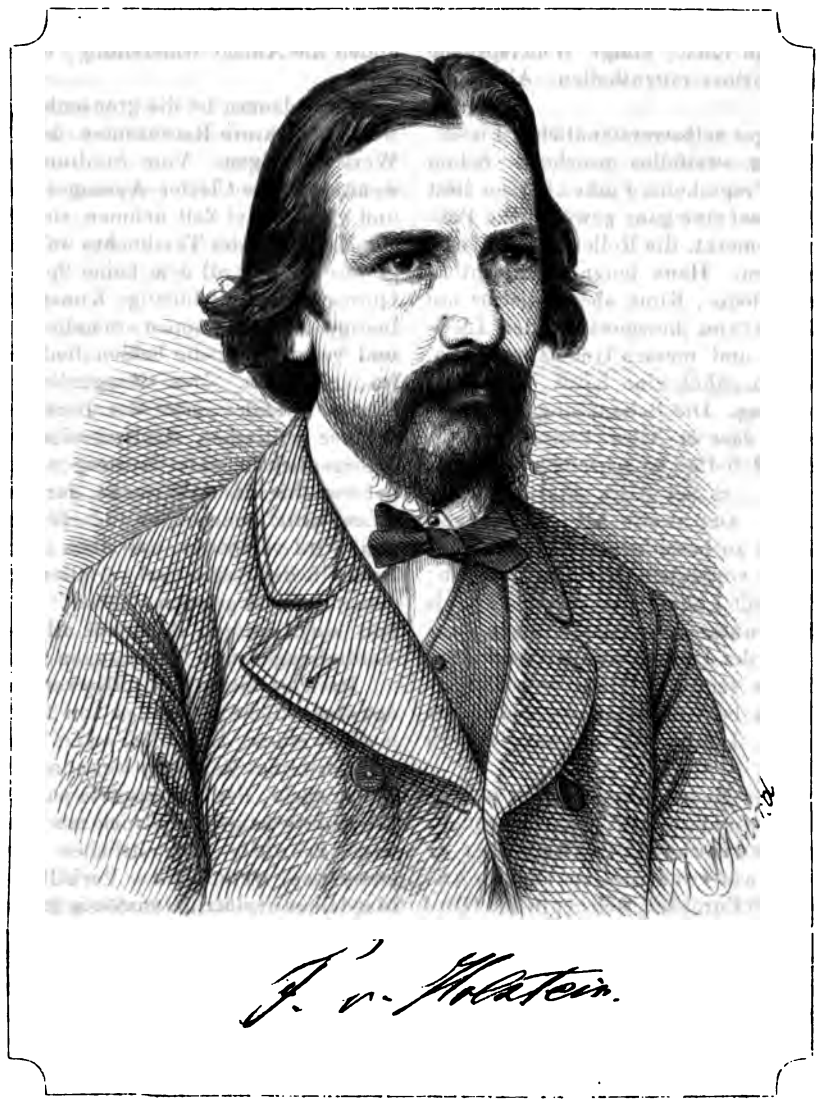
Bei dem Worte »Gassenhauer« stellt sich auch das Leitmotiv wieder ein. (B und D. S. 190.)

Zum letzten Male erscheint das Tonbild im 3. Act, als Beckmesser, hocherfreut über die Liebenswürdigkeit des Hans Sachs, der ihm Walter's Traumdeutung als Preisgesang für das Fest überlassen, herumtanzt, und, in Verlegenheit, wodurch er sich erkenntlich zeigen könne, darauf verfällt, den freundlichen Geber zum »Merker« vorzuschlagen. Das höchste, was es nach des eitlen Gecken Ansicht damals gab.

Merker! Merker! Merker Hans Sachs!
Dass Nürnberg schusterlich blüh' und wachs'!

Das Orchester accompagnirt im tänzelnden 3/8 Takt das Jubeln und Jodeln des Stadtschreibers durch die Phrasen B und D. (S. 292.)

Das ist eins dieser vielgenannten und vielgeschmähten Leitmotive. Wer die ernste Absicht hat, die »Meistersinger« kennen zu lernen, der spüre den übrigen nach. Es ist hier nicht der Ort, von diesem Kunstmittel eine lange Abhandlung zu schreiben, aber ein Wort noch zum Schluss. Was boten die musikalischen Formen, deren »Zerstörung« einen Hauptvorwurf der Wagner-Feinde bildet? Sie dienten in erster Linie dem künstlerischen Reichs-Grundgesetze: Einheit sei in der Mannichfaltigkeit! Wie nun, wenn durch das System der Leitmotive neues Leben aus den Ruinen entstünde? Vorläufig sitzen noch zu viele Jeremiasse klagend und weinend auf den Trümmern, als dass eine Erörterung dieser wichtigen Frage von irgend welchem Nutzen sein könnte.



Dass die nichtswissende Menge, wie sie allabendlich ins Theater strömt, von dieser modernen Errungenschaft noch keine Ahnung hat, zumal nicht jedes Motiv so populär gefasst sein kann, wie das oben mitgetheilte, ist allerdings ein Hinderniss mehr, welches Wagner noch besiegen muss. Indess; es kann ja nicht immer so bleiben! Der Instinct des Volkes hat schon schwierigere Aufgaben gelöst! Man gebe ihm nur überhaupt Aufgaben! Das Uebrige findet sich, Dank der Zeit und dem Fortbildungstriebe, welcher des Menschen bestes Theil ist, und der niemals rückwärts möchte!

Ueber die Aufnahme, welche die »Meistersinger« bei der Kritik gefunden, sei noch Einiges bemerkt. Donna Critica hat sich ziemlich unwirsch gezeigt, aber der Groll entsprang in den meisten Fällen nicht aus Missbehagen am Werke, sondern aus dem merklichen Bestreben dem beleidigten Judenthume Genugthuung zu verschaffen. Wenn der direct dabei Betheiligte die nagenden Gedanken an jene Broschüre nicht los werden konnte, so wird man leicht Momente finden, welche die giftigen Ausfälle allenfalls entschuldigen; wenn aber christliche Federn, in dem Bemühen, sich zu insinuiren, ohne jegliche andere Veranlassung — man müsste denn all den Aerger über unaufgeführte oder höchstens mit einem »Fiasco d'estime« beglückte Opern als Beweggrund gelten lassen, — wenn solche Federn in der gleichen Tonart schreiben, so fragt man billig: wem dadurch ein Dienst geleistet werden soll? Die Betreffenden haben nicht den Gewinn davon, welchen sie sich wahrscheinlich versprechen. Mag auch Einer und der Andere fortissimo und ben marcato sich bei jeder Gelegenheit, sei sie schicklich oder nicht, verjüdet nennen: wem, frage ich, soll denn das eigentlich imponiren?

Wer die verschiedenen Berichte vergleicht, der gewinnt ein überraschend buntes Bild von der Mannichfaltigkeit der Meinungen. Alle Nüancen der Sympathie und der Abneigung, ja des glühendsten Hasses, sind vertreten. Von der »Vossischen Zeitung«, welche in warmen Worten die Verdienste und die Bedeutung des Meisters anerkennt, bis hinunter zu den Gesinnungsgenossen »Fremden-

blatt« und »Beobachter an der Spree« ist ein weiter Weg! Die Artikel von G. Engel (Vossische Zeitung) zählen zu dem Besten, was jemals über Wagner und sein Schaffen geschrieben worden ist, und haben eine bleibende Bedeutung weit über den Leser- und Wirkungskreis der Zeitung hinaus. Vielleicht gestatte ich mir, in einem späteren Briefe darauf zurückzukommen. Von den giftgeschwollenen Blasen, welche in unserem Zeitungsgewässer aufstiegen, will ich wenig Aufhebens machen, wie es überhaupt nicht meine Aufgabe sein kann, Superkritik zu treiben, so verlockend es auch wäre! Ich begnüge mich, einige Widersprüche festzustellen und etliche Curiosa mitzutheilen. Alles sine ira et studio!

Einer meldet ein völliges selbstverständliches Fiasco, Andern erschien der Erfolg zweifellos gesichert. Schon hinsichtlich der Principal-Frage keine Einheit! Hier liest man: David, der Lehrling, sei eine ganz gewöhnliche Possenfigur; anderswo wird bemerkt, die Rolle wäre im fein komischen Style gehalten. Hans leugnet schlechthin das Vorhandensein von Melodie, Kunz aber registrirt mit Behagen eine ganze Reihe von herzgewinnenden Liedsätzen. So wägen, zählen und messen Gunst und Hass, und zwischen den Summen gähnt eine Kluft, die keine Phantasie auszufüllen vermag. Die Behauptung: Wagner habe abermals bewiesen, dass er Alles könne, was er wolle, dass er also auch »Melodie« zu schreiben vermöge, reizt zu dem Widerspruche: es sei Alles eitel Reminiscenz, Raub und Annexion. Der zweite Act, sagt Engel, darf — bis auf einige leicht zu beseitigende Längen — als dramatisch und musikalisch vorzüglich bezeichnet werden; dagegen halten es Andere mit Lübke, der seiner Zeit als etwas ungeschlachter Saul unter den musikalischen Propheten auftauchte und mit der Unfehlbarkeitsmiene eines deutschen Katheder-Papstes seinen Syllabus nebst »damnamus eum« losliess: »die beiden ersten Acte sind das Unerquicklichste, Oedeste, Langweiligste, was ich von Wagner je gehört.« Sic!

»Wagner hat werthvolles Neues geschaffen, neue Momente entdeckt und mit bewundernswürdiger Consequenz durchgeführt. Mit echt deutschem Muthe trägt er das Banner der Wahrheit voran.« Ganz anderer Ansicht ist der beklagenswerthe Europäer, welcher in der Hitze des Gefechts den ergötzlichen Gallimathias zu Papier brachte, in der einzigen Cavatine: »Frag' ich mein beklommen Herz« sei mehr musikalischer Werth als in der ganzen dickleibigen »Meistersinger«-Partitur. Ja, der Verfasser dieser etwas gar zu summarischen Behauptung, dessen Rückständigkeit in rebus musicalibus allerdings durch den Umstand sattsam erklärt und verzeihlich wird, dass er kein Musiker ist, schreckt schon vor einem blossen Nebeneinander der Namen Rossini und Wagner zurück. »Apoll und Satyr«, sagt er, gäbe das! Man sieht, auch in den Schwachen und Schwächsten ist der Geist des Hasses mächtig!

Als Eva Pogner und Walter von Stolzing im 3. Act einander wie festgebannt und bezaubert unverwandt ansehen, unterdess Hans Sachs sich bemüht, der »üblen Noth zu wehren«, d. h. Evchen vom Schuhdrücken zu befreien, dünkt dieses Entrücktsein dem Einen einige Minuten lang zu dauern. Lübke schrieb in der N. Fr. Pr. vom 5. März 1869 schlank und rund zehn Minuten; dem Referenten des »B. Fremdenblattes« aber wurde die Zeit dermaassen lang, dass er sich nachträglich einbildete, mindestens $^1/_2$ Stunde seines kostbaren Daseins durch diese Scene eingebüsst zu haben. Im »Echo« wird das Sujet der Oper als ein glückliches bezeichnet und die Disposition der Dichtung als meisterhaft gerühmt; die Gegner betrachten die ganze Oper als einen einzigen Missgriff, finden die Anlage widersinnig, ungeschickt, — was weiss ich!

Zu bedauern ist die grenzenlose Oberflächlichkeit, mit welcher mehrere Recensenten den Componisten und sein Werk abfertigen. Vom Studium der Partitur oder doch wenigstens des Clavier-Auszuges abstrahire ich schon ganz und gar, so viel Zeit nehmen sich die Herren nicht, aber ein Exemplar des Textbuches wäre auch wohl aufzutreiben gewesen. Von all dem keine Spur. Aus dem herrlichen Quintett machen flüchtige Kunstrichter ein Quartett; mit lustigem Narrenkappen-Schellenklang tritt Einer hervor und verwechselt die beiden liedartigen Gesänge Walter's im ersten Act. Das »Morgenlicht leuchtend im rosigen Schein« erleidet unter der Beckmesser-Feder des Einen unserer kritischen Stadtschreiber folgende Umbildung: »Morgenlicht leuchtet im rosigen Schein!« Die Aufzählung der verschiedenen »Weisen«, deren eigenthümliche Namen einen willkommenen »Fund« für unsere Witzblätter bilden, wird verspottet, und doch ist diese ganze Scene dem Rothstift des Regisseurs verfallen und es kann höchstens Jemand davon geträumt haben! Man könnte mit Leichtigkeit einen artigen Band aus all diesen Verwechslungen, Verdrehungen und Verirrungen zusammenstellen.

Irren ist menschlich, also verzeihlich, aber die Lüge, das absichtliche Entstellen von Thatsachen sollte gebrandmarkt werden. Leider ist »die Tendenzlüge« ein charakteristisches Zeichen, wenn nicht der Zeit, so doch des Zeitspiegels, der Tagespresse nämlich. Einen nicht minder widerwärtigen Eindruck macht es auf mich, wenn gewisse Schriftler ihr »sittliches Bewusstsein« als Trumpf ausspielen, wenn sie das Verhältniss zwischen David und Magdalene urplötzlich anstössig finden und uns weiss machen wollen, die Situation im 3. Act, wo Hans Sachs seine bessernde Hand an Evchen's Schuh legt, sei nicht — moralisch! Wo nehmen diese kleinen Schäker auf einmal das Rouge für die »Zornesröthe der Scham« her? Möchte ich wissen! Sind doch sonst nicht so?

Zu den ergötzlichsten Vorkommnissen zähle ich das Monitum, welches dem Dichter-Componisten wegen eines botanischen Anachronismus gemacht wird. Im zweiten Acte, er spielt am Vorabende des Johannistages, also am 23. Juni 15?, singt Hans Sachs in seiner Werkstatt: wie duftet doch der Flieder! »Einen 'runter«, lieber Sachs, denn »der Flieder blüht vier Wochen früher!« *) Ja, ja, wenn

*) Gestrenger Herr Recensent, vielleicht war's ein spätes Frühjahr gewesen? Vielleicht hatte Sachs Syringa vulgaris L. var. b. serotina, eine spätblühende Varietät nämlich, vor seinem Fenster? Oder meint Hans Sachs und mit ihm Richard

doch die grossen Männer mehr Pflanzenkunde treiben wollten! Als Napoleon I. noch Consul war, fragte er einen Gärtner nach dem Namen eines niedlichen Blau-Blümchens. »Gott im Himmel!« seufzte der junge Mann, »der will Kaiser von Frankreich werden und kennt nicht einmal die Lobelia!« Auch ich habe vor Jahren in übermüthiger Weinlaune dem grossen Britten Shakespeare einen botanischen Schnitzer nachgewiesen. Wenn es in seinem Ständchen heisst: »die Lerch' im Aetherblau und Phöbus, neuerwacht, tränkt seine Rosse mit dem Thau«, so deutet das auf eine sehr frühe Tagesstunde. Die Knospe der Ringelblume (Calendula officinalis L.) erschliesst sich aber erst um ehestens 9 Uhr Vormittag. Ei, ei! Freund M. in Dresden, jetzt auch Mitarbeiter am »Wochenblatt«, Du wirst Dich jenes heitern Abends erinnern und nun dem unbekannten Dichter gern beistimmen, der da so treffend singt:

Tro tertio kannst Du auch deutlich ergründen,
Dass schwerlich ein Unsinn ist aufzufinden,
Und wär' er — — — — — —
Er findet seinen Anhang und Publicum.

Gar spassig ist es, wenn die hinrichterliche Laune Jemand den Satz in die Feder dictirt: »Freiung, auch klein Gemerk genannt.« Aus derselben Quelle stammte jene Recension, welche unlängst dem französischen Componisten »Brunette« sein musikalisches Sünden-Conto klar machte, als Kotzolt in das Programm der ersten Soirée eine Brunette aus dem Jahre 1650, d. i. ein französisches Volkslied, aufgenommen hatte. Irgendwo bekam Wagner den Verweis: Walter von Stolzing hätte seine Frage: »Seid Ihr schon Braut?« (1. Act, 1. Scene) »allerdings auch zu Hause bequemer thun können!« Richtig! Ich habe mich gleichermaassen schon oft gewundert, warum Faust und Gretchen, Mephisto und Marthe im Garten auf und ab spazieren. Man kann sich so leicht erkälten und dann ist's doch auch gefährlich wegen der Nachbarn und der Nachrede, die Wände haben Ohren! Bequemer wäre es doch, man träfe sich bei der Wittfrau Schwertlein. »Das war doch früher nicht?« wird der Herr von Göthe sagen. Freilich! Andere Zeiten andere — Unsitten!

Zu den Curiosis gehört es, wenn immer wieder mit Genugthuung darauf hingewiesen wird, dass Wagner noch keine Schule gebildet habe, sondern isolirt da stehe. Heisst ein Wunder! Seit 20 Jahren bemühen sich die Lehrer, ihre Schüler vor dem Wagner-Gifte zu warnen! Ohne Jünger keine Schule, oder soll Wagner ein Institut gründen, ein »Etablissement« für Composition? Soll er von seiner olympischen Höhe herabsteigen auf den theoretischen Lehrstuhl irgend eines Conservatorii, oder einfachen Contrapunct lehren, zwei Noten gegen eine, oder sich mit Quinten-Verbot, Dux und Comes herumplagen?

So lange die zopftragenden, über Verfall klagenden, alles Neue bissig benagenden Rückwärtsstreber für Wagner nur + + +, i. e. apage Satanas! haben, und ihren Zöglingen lediglich durch die classische Zauberformel H + M + B + aufgeholfen wissen wollen, wird es dem genialsten Tondichter unserer Zeit ergehen, wie Monteverde und Beethoven: er wird allein stehen, der Einzige, aber — einsam. Doch schon regt sich ein neuer Geist. Dem Schulstaube entronnen, greift Jeder nach der verbotenen Frucht, und eine andere, ungeahnte Welt erschliesst sich dem Ohr und dem Auge. Es ist mir keinen Augenblick zweifelhaft, dass Wagner's Weise bald die herrschende werden wird, die maassgebende ist sie schon jetzt. Wehe, wenn ein Tonsetzer vom Einflusse des »Neudeutschen« in der Musik unberührt blieb! Die Schöppen des Zunftgerichts »merken« ihm mit scharfen Strichen als Fehler, was doch nach ihrem sonstigen Gebahren als Vorzug gelten müsste. Wenn eben Consequenz in dem Getriebe und Geschreibe wäre! Geduld also und treuliches Ausharren! Die deutsche Jugend neigt sich zu Wagner und wer die Jugend gewann, dem gehört die Zukunft!

Wagner vielleicht den »Baum der Frau Holle,« Sambucus nigra L., schwarzer Hollunder, auch Flieder genannt, dessen Blüthezeit wirklich in den Juni fällt? Alles möglich!

Feuilleton.

* **Leipzig.** Der die ganze Charwoche hindurch andauernde Schluss des Theaters gibt natürlich unserm Berichte eine so magere Physiognomie, wie sie der Fastenzeit entsprechend ist. Da wir nun von der Gegenwart Nichts zu berichten haben, so fangen wir gleich mit der »Zukunft« an und geben den Lesern die zuverlässige Mittheilung, dass in diesem Herbste auch Leipzig Wagner's »Meistersinger« kennen lernen wird. Die Besetzung wird freilich noch einiges Kopfzerbrechen verursachen. Da ist in erster Reihe Hans Sachs zu nennen. Für diese, doch wohl eine würdevolle Repräsentation, wie grossen Stimmfonds voraussetzende Partie muss man sich, da Herr Lehmann bald die hiesige Bühne verlassen wird, um sein Engagement in Bremen anzutreten, auf einen der Zukunftsbarytone verlassen, welche im Laufe dieses Sommers auf Engagement gastiren wollen. Wie verlautet, hatte man mit Herrn Max Stägemann Unterhandlungen angeknüpft, die jedoch scheiterten; wie es heisst, weniger an der Höhe der Gage, als an der Länge des Urlaubs. Die Mitglieder der kleineren deutschen Hoftheater sind bekanntlich in letzterer Hinsicht beneidenswerth situirt und auch die preussische Annexion respectirte diese »berechtigten Eigenthümlichkeiten« der Contracte. Dieser Hoftheater-Nimbus wird jedoch bald schwinden und dann dürfte Herr von Hülsen eine so hervorragende Kraft wie Herrn Max Stägemann sich nicht länger für Berlin entgehen lassen. — Um wieder auf die projectirte Aufführung der Meistersinger zurückzukommen, so ist zu hoffen, dass das Leipziger Publicum das Werk umsomehr mit kaltem Blute anhören wird, als bereits im vorigen Monate die Theaterscandale gründlich besorgt worden sind. — Dinorah, die Ziegenoper, wurde am zweiten Osterfeiertag gegeben, mit Frau Peschka in der Titelrolle und den Herren Rebling und Schmidt als Corentin und Hoël. Immer wieder muss man bedauern, dass ein so eminentes Talent wie Meyerbeer dergleichen albernes Buch componiren konnte und dass er seine Altersschwäche in fortwährenden, zuletzt wahrhaft widerlichen Raffinements blosslegt. Das Theaterpublicum eines zweiten Feiertags ist stets dankbar; auch heute wurden die überraschend schönen Decorationen und sinnreichen Maschinerien sehr beifällig aufgenommen, ebenso die Leistungen der obengenannten drei Hauptdarsteller. Die Ziege Bella, die Gefährtin Dinorah's, wurde diesmal, wie es schien, durch einen männlichen Sprossen dieser nützlichen Thierspecies ersetzt, welcher seine Rolle durchaus beherrschte, leicht und ungezwungen seine Routen über die Brücke machte und glücklicher Weise nicht extemporirte.

* **Leipzig.** Wie alljährlich fand am Charfreitag in der Thomaskirche eine Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion

statt. Die Leitung hatte diesmal in Abwesenheit des Capellmeisters Reinecke Dr. Rietz aus Dresden übernommen. Bei vortrefflichen Leistungen im Einzelnen liess doch die Darstellung im Ganzen an Rundung und fester Geschlossenheit zu wünschen. Dies gilt namentlich von einigen Einsätzen der Chorstimmen. Die Soli befanden sich in den Händen von Frau Julienne Flinsch aus Leipzig, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden und der Herren Wolters aus Braunschweig, Behr und Ehrke aus Leipzig. Obwohl die Sopranpartie der Individualität von Frau Flinsch ferner liegt, so leistete dieselbe doch bei musikalischer Sicherheit und geschmackvoller Auffassung durchaus Anerkennenswerthes. Frau Krebs ist eine der besten Vertreterinnen der Altpartie, bei welcher sich Adel des Tons und Weihe des Ausdrucks zu harmonischer Wirkung vereinigen. Die anstrengende Partie des Evangelisten brachte Hr. Wolters, der im Besitz einer nicht gerade grossen aber angenehmen und geschmeidigen Stimme ist, mit Glück zur Geltung; bei im Ganzen lebendigerem Anfassen derselben liess seine Darstellung doch keineswegs Innigkeit und Wärme vermissen. Eine treffliche, von künstlerischer Grösse beseelte Leistung gab in gewohnter Weise Hr. Behr als Christus. Hr. Ehrke, der die übrigen Basspartieen übernommen hatte, führte dieselben zur Zufriedenheit durch. Die Orgelbegleitung war bei Hrn. Papier in den besten Händen.

* **Leipzig**, 9. März. Der Dilettanten-Orchesterverein hatte gestern Abend im Trianon des alten Schützenhauses seine 51. Aufführung. Das Programm derselben enthielt an Orchesterwerken: »Freischütz«-Ouverture von Weber, Trauermarsch von Mendelssohn, Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's »Orpheus«, welche Nummern durch den Vortrag von Beethoven's Sonate pathétique für Clavier, dem von Moscheles und Mendelssohn gemeinschaftlich für zwei Pianoforte componirten Duo concertante über den Zigeuner-Marsch aus Preciosa und einer Scene und Arie für Horn mit Orchesterbegleitung von C. Eisner Abwechselung erhielten. Letztere wäre noch ausgedehnter gewesen, hätten wegen Verhinderung der betreffenden Sängerin die angekündigten Gesangsnummern nicht ausfallen müssen. Der veranstaltende, von Musikdirector Hrn. Claus geleitete Verein gab mit seinen diesmaligen Leistungen abermals Beweise von mit gutem Gelingen gekröntem, regem Streben, wie auch die Solisten die Herren Max und Feodor Blume von hier (Pianoforte) und Hr. Stoppler, Mitglied des Vereins, sich den Beifall der Zuhörer erwarben.

* **Leipzig.** Nach Ablauf unserer eigentlichen Concertsaison ist es vielleicht nicht am unrechten Platz, wenn wir durch Anführung der einschläglichen Werke einmal speciell die Stellung berühren, welche die beiden Hauptträgerinnen unseres Concertlebens, Gewandhausconcert und Euterpe, den musikalischen Erzeugnissen der neueren Zeit gegenüber im verflossenen Winter einnahmen. Wir haben es deshalb nur mit den Programmnummern zu thun, welche sich entweder als reine Novitäten für hier oder als neuere, doch seltener gehörte interessante Compositionen grösseren Umfanges erwiesen. In den 20 Gewandhausconcerten hörten wir in ersterer Beziehung: A. Dietrich, Symphonie in D-moll; O. Grimm, Symphonie in Canonform; Saint-Saëns, Clavierconcert in A-moll; G. Vierling, Symphonie in C-dur; E. F. Richter, Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis in D-moll. Nach der anderen Seite hin sind zu erwähnen: F. Lachner, Suite No. 2 und 5; F. Mendelssohn-Bartholdy, Antigone; R. Schumann, 2. Symphonie, Violoncellconcert und Concertstück in Fis-moll für Pianoforte; R. Volkmann, Fest-Ouverture. Die Euterpe bot ihren Abonnenten in 10 Aufführungen als neu: M. Bruch, Symphonie in Es-dur und »Die Flucht nach Egypten«; N. W. Gade, »Beim Sonnenuntergang«; E. Lassen, Fest-Ouverture; J. S. Svendsen, Symphonie in D-dur; A. Volkland, Ouverture. Werke der zweiten Kennzeichnung waren: W. Bargiel, »Prometheus«-Ouverture; H. Berlioz, »Harold«-Symphonie und »Lear«-Ouverture; N. W. Gade, Comala; F. Liszt, Tasso; J. Raff, Suite; A. Rubinstein, 4. Clavierconcert; R. Schumann, »Faust«-Musik und Requiem für Mignon; R. Wagner, »Meistersinger«-Vorspiel. Sollen wir schliesslich von der lebenden Componisten überhaupt in der vergangenen Saison gewordenen Berücksichtigung sprechen, so ist zu constatiren, dass die Programme des Gewandhausinstituts 22 Namen mit 32 Werken nannten, wogegen in den Concerten der Euterpe 18 sich noch ihres Daseins erfreuende Autoren mit 23 ihrer Erzeugnisse vertreten waren. — Der geschätzte, die Hervorbringungen der neuen und neusten Musikepoche nicht verachtende Leser möge nun selbst für das eine oder andere dieser Concertinstitute Partei nehmen!

* **Breslau**, 7. April. Vorgestern fand hier das schon seit längerer Zeit angekündigte Monstre-Concert zum Besten der Unterstützungskasse des Breslauer Musikverbandes unter Leitung der Herren Dr. L. Damrosch und Dr. Schäffer statt. — Das bis auf 135 Mann verstärkte Orchester entwickelte eine ungeheure Machtfülle des Tones und sämmtliche an diesem Abend zu Gehör gebrachten Werke erschienen in strahlendem Glanze vor uns. Der Löwenantheil des Abends fiel Herrn Dr. Damrosch zu, der sich an dem Concert in dreifacher Weise betheiligte, indem er als Dirigent, Virtuos und Componist auftrat. In ersterer Eigenschaft bewährte er wiederum seine Umsicht und Sicherheit in der Leitung grosser Massen und seiner meisterhaften Führung des Dirigentenstabes haben wir es wohl hauptsächlich zu danken, dass das gewaltige Orchester seine Aufgabe auf eine so einheitliche, überaus saubere und doch so schwungvolle Weise löste. Der Virtuos in Herrn Damrosch kam zur vollsten Geltung beim Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concerts, in welchem wir besonders die tief-innerliche Auffassung und die echt künstlerische Bravour zu rühmen haben. Als Componist zeigte sich Hr. Damrosch in nicht minder günstigem Lichte und erntete für die Vorführung seiner (zur Eröffnung unsres Theaters geschriebenen) »Festouverture« und für ein Lied (aus der ebenfalls schon im hiesigen Theater aufgeführten Musik zu »Wilhelm Tell«) reichen Beifall. Die Direction des Beethoven'schen Violin-Concerts hatte Herr Dr. Schäffer übernommen, der auch noch die Lieder am Clavier begleitete, mit denen Frl. Elsbeth Doniges das Auditorium entzückte. Eine ebenso ausgezeichnete Leistung war die von derselben Sängerin zu Gehör gebrachte Arie aus »Il Pensiero« von Händel. — Eröffnet wurde das Concert mit R. Wagner's köstlichem »Lohengrin«-Vorspiel und geschlossen mit Beethoven's unvergleichlich schöner A dur-Symphonie.

* **Chemnitz**, 5. April. Mit Vergnügen berichten wir heute von dem gestern hier stattgehabten 4. Abonnementconcert der Concertgesellschaft (dem letzten dieser Saison), da dasselbe ein in jeder Beziehung gelungenes, in Betreff der musikalischen Ausführung insbesondre einzelner Nummern ein vortreffliches war. Der erste Theil dieses Concerts ward, entgegen dem bisher gehandhabten Modus, diesmal mit der Symphonie ausgefüllt. Wir begrüssen diesen Umtausch der Theile mit Freuden, da derselbe sowohl im Interesse des Orchesters als auch des hörenden Publicums liegt. Die Symphonie selbst anlangend, so ward uns diesmal die immerhin seltener gehörte Symphonie No. 3 A-moll von Gade vorgeführt und dürfte die Reproduction dieses Werkes von Seiten des Orchesters als dessen beste Leistung in der ganzen Saison zu bezeichnen sein. Die den zweiten Theil des Programms hauptsächlich bildenden Solovorträge lagen in den Händen des Violoncellvirtuosen Hofconcertmeister Jules de Swert, und des Barytonisten Herrn Otto, eines sehr tüchtigen Mitglieds unsres Stadttheaters. Herr de Swert spielte 2 Sätze aus dem Violoncellconcerte von Molique, Air aus der D dur-Suite für Orchester von Bach, die von ihm selbst für Violoncell transscribirte Nummer All' Ongarese der Schubert'schen Moments musicales, letztere beiden Nummern mit Quartettbegleitung, sowie als Zugabe die beiden Gavotten der 6. Violoncellsonate in D-dur von Bach. Es überflüssigt, von Neuem etwa auf das in jeder Beziehung vollendete Spiel dieses Künstlers aufmerksam zu machen. Sein voller, markiger, und andrerseits wieder edler, singender Ton, sein empfindungsvoller Ausdruck, seine alle Schwierigkeiten gleichsam spielend überwindende Technik (wir gedenken nur der in der Cadenz des Molique'schen Concerts enthaltenen chromatischen Staccato-Tonleiter über sämmtliche Saiten und der Gleichmässigkeit der einzelnen Töne derselben trotz des zartesten pianissimo) sind zu bekannt, als dass sie einer neuen Anerken-

nung bedürften. Es genügt daher zu erwähnen, dass auch hier Herr de Swert für sein Spiel reichen Beifall und wiederholten Hervorruf erntete. — Auch Herr Otto, der in bereitwilligster Weise den Gesangspart des Concerts übernahm, nachdem der für diesen Theil des Concerts engagirte Opernsänger H. Reichmann aus Berlin erst am Nachmittag des Concerttags wegen Unwohlseins sein Kommen abtelegraphirt, verdiente in vollem Maasse den reichen Beifall, der ihm für die Vorführung seiner Nummern 1, Arie aus Jessonda »Der Kriegeslust ergeben«, 2, Cavatine aus Balfe's »Zigeunerin« und 3, »Des Schiffers Gruss« von Füchs, zu Theil ward. Sein nobler Vortrag, verbunden mit seinem angenehmen Stimmorgan werden ihm denselben jederzeit sichern; es hat indess auch dieses Auftreten unsres geschätzten Barytonisten uns von Neuem in der Ueberzeugung bestärkt, dass Herr Otto seinen Platz besser im Concertsaal als auf der Bühne haben dürfte. — Ausser diesen Solovorträgen kam im 2. Theil des Concerts noch durch das Orchester zu Gehör: Entreact aus »Medea« von Cherubini und die hier noch nicht gehörte Faustouverture von R. Wagner, welch letztere, gleichfalls in vollendetster Weise vom Orchester wiedergegeben, den titanenhaft himmelstürmenden und über sein eignes Nichts zur Erkenntniss gelangten Faustcharakter in herrlichster Weise illustrirt. — So war denn dieses Concert ein nach jeder Richtung hin gelungenes und documentirte unsre Concertgesellschaft auch mit diesem würdigen Schlusse ihrer gesammten Vorführungen dieses Winters ihr jederzeit ernstes, nur die wahre, schöne Kunst im Auge haltendes Streben.

* **Cincinnati.** Nach den vorliegenden Nachrichten über das im Monat Juni dieses Jahres vom »Nord-Amerikanischen Sängerbund« projectirte Sängerfest (in Cincinnati) wird berechtigen zur Annahme, dass dasselbe grossartige Dimensionen annehmen. Das Central-Comité entfaltet eine ausserordentlich rege Thätigkeit und hat bereits Unterhandlungen mit bedeutenden Künstlern (zur Besetzung der Solopartien) angeknüpft, die zum Theil schon zu günstigen Resultaten geführt haben: Frau Parepa-Rosa, Herr Wenzel Kopta u. A. haben ihre Mitwirkung zugesagt. — Das Sängerfest dauert 5 Tage. 1. Tag: Empfangsconcert, 2. u. 3. Tag: Hauptconcerte, 4. Tag: Wettsingen der einzelnen auswärtigen Vereine, 5. Tag: Grosses Sängerfest-Picknick. Die interessantesten der in den beiden Hauptconcerten (2. u. 3. Tag) zur Aufführung kommenden Werke dürften wohl folgende sein: a) Chorwerke: Sturmesmythe von Fr. Lachner, — Salamis von Gernsheim, — An das Vaterland von L. Spohr, — Psalm 24 von Jul. Otto, — b) Orchesterwerke: Ddur-Symphonie von Beethoven, — Zauberflöten-Ouverture von Mozart, — »Columbus«, Symphonie von Abert, — »Meeresstille und glückliche Fahrt,« Concertouverture von Mendelssohn. — Zur Aufführung der Concerte wird eine eigene Festhalle erbaut, welche für 8—10000 Zuhörer, 1500 Sänger und ein auf 150 Mann verstärktes Orchester Raum bieten soll.

* **Cöln,** den 3. April. Die 5. Soirée für Kammermusik, am 22. März, brachte wie gewöhnlich 3 Nummern: 1) Doppel-Quartett von L. Spohr (Op. 65, D-moll), 2) Phantasiestücke für Piano und Violine von F. Hiller (Op. 142, No. 2 und 3) und 3) Octett in Es (Op. 20) von Mendelssohn. Spohr'sche Musik hören wir in Cöln nicht allzuhäufig, wenn nicht etwa ein Violin-Virtuose sich des Meisters erbarmt. Man flüstert sich zu, dass Spohr kein Liebling der leitenden Persönlichkeit sei. Das mag sein, aber uns scheint, das Publicum habe nach der Anti- oder Sympathie der Concertleiter nichts zu fragen und könne verlangen, dass ihm das anerkannt Gute möglichst vielseitig geboten werde, und leben wir auch nicht mehr in der Zeit des förmlichen Spohrcultus, so ist es doch noch ebensowenig erlaubt, Spohr als einen bereits überwundenen Standpunct zu betrachten. Grade die allseitige Kenntniss der musikalischen Literatur muss den Geschmack läutern und vor der Verbissenheit in eine einseitige Richtung bewahren. Die Zuhörer folgten denn auch dem trefflichen Vortrag dieses Quartettes mit sichtlichem Interesse. Die Hiller'sche Novität wollte wenig verfangen; über einen succès d'estime kam sie nicht hinaus. Wir können diesem Urtheile nur beistimmen. Von Ferd. Hiller verlangt man mehr, als eine zwanglose, wenn auch schön geschriebene musikalische Plauderei. Die Phantasie-Literatur wuchert heutzutage ziemlich üppig, ohne dass wir darin einen besondern Fortschritt für die Kunst zu erkennen vermöchten; denn die moderne Phantasie besteht nicht mehr in jenem kühnen Fluge über die einzelne, beschränkte Kunstform hinaus, ohne dass aber der organische Zusammenhang vergessen wird, sondern in einer blossen Aneinanderreihung zuweilen artiger Gedanken, wobei der Zusammenhang sich meist selbst mit dem Mikroskop kaum entdecken lässt. Eine solche Schreibweise passt mehr für ephemere Zeitungslectüre, als für ein Kunstwerk von nur einiger Dauer. — An unserer Oper gastirte zuletzt Frl. Henriette Garthe vom Königl. Theater zu Hannover. Sie trat auf in Figaro's Hochzeit, Fidelio, Troubadour und Hugenotten. Als bedeutende Leistungen können blos die Rollen der beiden letzten Opern bezeichnet werden: »Leonore« u. »Valentine«, die Sängerin zeigt sich nur im modernen dramatischen Gesang heimisch; für die Mozart'sche Oper besitzt sie zu wenig objective Klarheit, Egalität der Klangfarbe, Leichtigkeit und Ungezwungenheit des Anschlages.

* **Dresden,** 12. April. Die vorgestern (Palmsonntag) im Interimstheater stattgehabte grosse Musikaufführung brachte uns Beethoven's Cmoll-Symphonie und die Missa solemnis desselben Meisters. Die Ausführung beider Werke (unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Rietz) muss als eine sehr gelungene und überaus sorgfältig vorbereitete bezeichnet werden.

* **St. Gallen.** Hier fand kürzlich das Stiftungsfest einer Musikgesellschaft statt, die wohl die älteste aller ihrer Schwestern sein dürfte. Dieselbe wurde nämlich von sieben jungen Leuten im Jahre 1620 gegründet und »Antlitz« getauft. Die Gesellschaft ist während der 250 Jahre ihres Bestehens ihrer Aufgabe, der Pflege von Musik und Gesang, eingedenk der von den Gründern der Gesellschaft zum Wahlspruch erhobenen Worte: »Vita brevis, ars longa,« unausgesetzt treu geblieben. Personen, welche das Wesen und die Einrichtung in Rede stehender Genossenschaft näher kennen, versichern uns, dass dieselbe noch keine Spur von Altersschwäche zeige, sondern dass im Gegentheil der jetzige Bestand der Mitglieder, Leitung und Direction zu der Annahme berechtigen, es werden dem verflossenen Vierteljahrtausend noch viele weitere Jahre des Bestandes folgen. Die im Druck erschienene, von Herrn Götzinger gehaltene Festrede, welcher man auch allgemeineren Werth zusprechen muss, giebt einen Abriss der Geschichte der edlen Musica seit dem Mittelalter. —

* **Hamburg.** Die vor einiger Zeit hier durch die Herren Niemayer und Ganzer ins Leben gerufenen Symphonie-Concerte, welche den Zweck haben, gegen billigere Bedingungen auch den weniger Bemittelten die Möglichkeit zu gewähren, sich mit guter Musik bekannt zu machen, erfreuen sich einer wachsenden Theilnahme von Seiten der Künstler und Kunstfreunde. Das 3. Symphonie-Concert (am 23. März) brachte u. a. das Gmoll-Concert von Mendelssohn (gespielt von Herrn Ad. Mehrkens), einige Lieder von Schumann und Beethoven (vorgetragen von Hrn. Noriny), Entreact aus »König Manfred« von C. Reinecke und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Machen sich auch in der Ausführung noch vielfach Unfertigkeiten bemerkbar (wie dies bei einem so jungen Institut kaum anders erwartet werden darf), so muss doch dem eifrigen Streben des Directors der Concerte (Herrn A. Ganzer) und der andern Mitwirkenden die vollste Anerkennung zu Theil werden. — Am 24. März fand hier eine von Herrn Jean Haring veranstaltete Matinée musicale statt, die sehr interessant genannt werden muss. Den Anfang des Concerts bildete das Esdur-Trio von Fr. Schubert (Op. 100), eine wahre Perle der Kammermusik. Die Ausführung dieses Werkes durch die Herren Degenhardt, David und Stade war eine ganz tadellose. Dieser Nummer folgte eine Reihe Gesangspièçen, die durch Hrn. W. Hagen (Lieder v. Fesca und Abt) und Frau Schmittgen-Castrup (Arie aus Fidelio und einige Lieder von Stade) zumeist recht gelungen reproducirt wurden. Eine angenehme instrumentale Abwechselung boten der von Herrn Degenhardt tüchtig durchgeführte Tannhäuser-Marsch und die zwar an und für sich ziemlich fade, jedoch durch den geschmackvollen Vortrag des Herrn David ganz reizvoll gewordne »Phantasie über schwedische Lieder« von Léonard.

* **Hildesheim.** Am 29. d. M. führte der hiesige Gesangverein

verein unter Leitung seines Directors, des Herrn Dommusikdirector Nick, ein weiteres (das 2. dieswinterliche) Oratorium und zwar »Die Schöpfung« von J. Haydn auf. Das Orchester war durch einige Mitglieder des hannöver'schen Hoftheaterorchesters verstärkt, wodurch dasselbe bedeutend gewonnen hatte. Die Solopartien waren in den Händen der Frau Architekt Tochtermann, des Herrn Dr. Metz von hier und des königl. Hofopernsängers Bletzacher aus Hannover. Die ganze Aufführung war eine durchaus gelungene; ausgezeichnet die einzelnen Soli und ganz vorzüglich die Ausführung der Chöre. Welche Anziehungskraft noch immer dieses so allgemein beliebte Oratorium bei uns hat, bewies die fast allzugrosse Ueberfüllung des Zuhörerraumes. — In der am 8. d. M. veranstalteten dritten Soirée der Herren Nick, Blumenstengel und Kindermann wurden aufgeführt 1) Trio von Beethoven (Op. 70, Es-dur No. 2), 2) Noveletten (Op. 29) von Niels W. Gade und 3) Trio von Mendelssohn (C-moll, Op. 66), welche Werke sämmtlich zu gutem Vortrag gelangten. Zwischen den einzelnen Nummern sangen einige Mitglieder des Oratorienvereins vierstimmige Lieder von Mendelssohn (a. Lob des Frühlings; b. Im Wald;) und von Hauptmann (a. Im Sommer; b. Mailied;), mit welchen Gaben sich dieselben den Dank der Zuhörer erwarben.

* **Neapel**, 28. März. Die vorgestrige musikalische Abendunterhaltung im deutschen Casino dürfte einer wenn auch nur flüchtigen Erwähnung in Folge ihres deutschen Charakters nicht ganz unwerth sein, wenn gleich auch die vorgeführten Werke keine Meisterwerke ersten Ranges waren. Das Programm zerfiel in 3 Nummern und diese bestanden in 1) Claviertrio in C-moll von Mendelssohn; 2) Duo für Pianoforte und Violine von Thalberg und Ponafka; 3) Clavierquintett von Spohr. Die Ausführenden verdienen, weil sie Italiener sind und ihnen somit die Wahl von Erzeugnissen deutschen Talentes doppelt hoch anzurechnen ist, ebenfalls genannt zu werden: Palombo (Pianoforte), Pinto und Melani (Violine), Porro (Viola) und Giaritiello (Violoncell).

* **Saarbrücken.** Kann unsere Stadt auch nur eine kleine Anzahl Orchesterconcerte aufweisen, so war man doch bei Zusammenstellung von deren Programmen mit lobenswerthem Geschick zu Werke gegangen. Wir nennen aus den drei Concerten des unter Direction des Hrn. C. Krause stehenden Instrumental-Vereins u. A. Gade's 4. Symphonie, Beethoven's 8. Symphonie, Oxford-Symphonie von Haydn, Ballet-Musik No. 1 u. 2 und Entreact aus Rosamunde von Schubert, Bruch's »Flucht der heiligen Familie«, Händel's Nachtigallenchor aus »Salomo«, »Nicht so ganz wirst mein du vergessen«, Kirchenstück für Chor und Orchester von Hauptmann, wie wir auch der Aufführung von Scenen aus Schumann's »Faust« in einem Concert des Hrn. C. Krause Erwähnung thun wollen.

* **Wien.** Die Programme der sechs von Hrn. C. von Bruyck gegebene Claviermusik-Soiréen zeigen eine ganz interessante Physiognomie und es genügt zur Begründung des Gesagten allein schon die Anführung der in demselben vertretenen Componisten Wir nennen deren Namen ausser aller historischer Reihenfolge: D. Scarlatti, L. v. Beethoven, J. S. Bach, R. Schumann, G. F. Händel, M. Clementi, Em. Bach, F. Schubert, Muffat, J. Haydn, Couperin, Galuppi, Paradisi, Cramer, Fr. Bach, F. Chopin.

* **Der berühmte Violinist Charles de Bériot** ist in der Nacht vom 9. zum 10. d. in Brüssel nach langer Krankheit gestorben. Er war am 20. Februar 1802 zu Löwen geboren.

* **Der k. k. Kammervirtuos Herr Rudolph Willmers** hat die erste Professorstelle an der academischen Clavierschule Ed. Horack's in Wien angenommen.

* **In der Liszt-Soirée**, welche am 22. d. Mts. der Pianist Hr. Leonh. E. Bach in Berlin veranstaltet, sollen u. A. »Tasso« und das Es-dur-Concert für Clavier zur Aufführung kommen.

* **5000 Frcs. Schadenersatz verlangt der französische Componist Bazin** von der Direction der kaiserl. komischen Oper in Paris dafür, dass sich diese erlaubt hatte, in der Partitur zu seiner Oper »der Bär und Pascha« nach Aufführung derselben eine Anzahl Takte zu streichen. Ein Process wird diese Angelegenheit zum Austrag bringen.

* **Harfen-Violine nennt sich ein neues musikalisches Instrument**, welches ein russischer Lieutenant erfunden hat und das von der russischen Regierung privilegirt worden ist.

* **In der St. Johannis-Kirche zu Magdeburg** wurde am Charfreitag das »Weltgericht« von Fr. Schneider durch den Rebling'schen Gesangverein zur Aufführung gebracht.

* **Das diesjährige Charfreitagsconcert des Cäcilien-Vereins** in Frankfurt a. M. brachte die Johannis-Passion von J. S. Bach (mit ergänzender Instrumentation von C. Müller).

* **Die königl. bayr. Kammersängerin Frau Diez in München** ist nach 33jähriger Wirksamkeit in eine Art Ruhestand versetzt worden, d. h. man hat sie zum Ehrenmitglied der Hofbühne ernannt, mit der Verpflichtung, jeden Winter in einer gewissen Anzahl Rollen aufzutreten.

* **Nach 1800jähriger Pause ist kürzlich in Pompeji** wieder ein Theater eröffnet worden und zwar mit Donizetti's »Regimentstochter.« Der Director der neuen Bühne heisst Laumi. Sein Vorgänger (Marius Quintus Monitius) fand bei dem grossen Ausbruch des Vesuvs (im Jahre 79 nach Christi Geburt) seinen Tod.

* **Wie die »Bonner Ztg.« erfährt**, wird, einer Comité-Einladung folgend, ein Grossneffe Ludwig van Beethoven's (ein Herr Ludwig van Beethoven aus München) der Säcularfeier seines Grossoheims in Bonn beiwohnen.

* **Der Stuttgarter Concertmeister und Violinvirtuos Herr Edmund Singer** ist auf einer Concertreise durch Holland begriffen.

* **Im Teatro Regio zu Turin** hat eine neue Oper von Pedrotti — »Il Favorito« — grossen Erfolg gehabt.

* **Ueber die Versteigerung der durch ihre Vollständigkeit und Reichhaltigkeit** einzig dastehenden Mozart-Bibliothek des Prof. Otto Jahn in Bonn wurde uns nachträglich noch Folgendes mitgetheilt: Nach beendigter Einzelauction (mit einem Ertrag von 878 Thlr.) stellte ein hiesiger Musikfreund (Herr Dr. Gehring) den Antrag, die Bibliothek noch einmal zu versteigern und zwar als Ganzes, damit die mühsam zusammengebrachte Sammlung nicht wieder zerstreut werde. Der Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin erstand nun dieselbe für den Preis von 1243 Thlr. Herr Kyllmann in Cöln (ein Freund des verst. Prof. Jahn) schenkte die halbe Kaufsumme und ermöglichte so den Ankauf der werthvollen Sammlung für die Berliner Bibliothek.

* **Auch in Stettin haben Anfang d. Mts. R. Wagner's Meistersinger** glücklichen Einzug gehalten. Der Capellmeister Hr. Müller, sowie Hr. Grevenberg (Walter) und Frl. Formaneck (Eva) wurden nach jedem Acte gerufen.

* **Die letzte Vortragsübung der Zöglinge des Wiener Conservatoriums** war dem Andenken J. Moscheles' gewidmet. Das Programm bestand nur aus Compositionen des Heimgegangenen und wurde mit einem mündlichen Vortrag des Hrn. Ad. Prosnitz über die Bedeutung des Verstorbenen eingeleitet.

* **Die New-Yorker Pianofortefabrik von Steinway & Söhne** hat im vergangenen Jahre etwas über 2000 Instrumente hervor- und auch angebracht.

* **Frl. Marie Krebs**, die treffliche Pianistin, spielte mit ganz ungewöhnlichem Erfolg im letzten Concert populaire in Brüssel.

* **Der Pianist Hr. J. Levin**, ein Schüler des Hrn. H. v. Bülow, gab gestern unter Mitwirkung bedeutender hiesiger Künstler eine musikalische Soirée in Leipziger Gewandhaussaal.

* **Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins**, welche vom 26. bis mit 29. Mai in Weimar stattfindet, verspricht äusserst interessant zu werden. Was die Concerte betrifft, so wird eines derselben in der Stadtkirche der Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, eine Kammermusik-Aufführung lediglich auserlesenen Bee-

thovenschen Werken, ein Concert im Theater dem Andenken Beethoven's gewidmet sein. Ausserdem ist noch eine Kammermusik-Aufführung, sowie ein Orchester-Concert für die Aufführung neuerer Werke (von Mitgl. des Allg. deutschen Musikvereins) bestimmt. An der Ausführung der Orchester- und Chorwerke betheiligen sich die Hofcapellen von Weimar und Sondershausen, die Singakademien von Weimar und Jena, der Kirchen- und Theaterchor von Weimar und der Riedel'sche Gesangverein von Leipzig, sowie auch die Gesang- und Instrumentalsoli die ausgezeichnetste Vertretung finden werden. Als Dirigenten werden ausser den betreffenden Componisten die Herren Hofcapellmeister E. Lassen, Professor C. Müller-Hartung und Musikdirector Professor C. Riedel thätig sein. — Dem Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins ist eine recht allgemeine, nicht nur auf die Mitglieder dieses Vereins sich erstreckende Betheiligung an diesem Feste genehm.

* **Die Stelle als städtischer Musikdirector in Elbing** hat Hr. O. Rochlich, bisheriges geschätztes Mitglied des Gewandhausorchesters und der Büchner'schen Capelle in Leipzig erhalten.

* **Gestorben.** Heinrich Stuckenschmidt, Componist und königl. Musikdirector in Brandenburg, **starb daselbst am 6. April.** — Joaquin Gaztambide, der vorzüglichste spanische Operncomponist der Jetztzeit und Professor am Madrider Conservatorium verschied am 25. März. — Th. Labarre, Harfenist und Componist, sowie Professor am Conservatorium zu Paris, **starb im 65.** Lebensjahre. — Theodor Oesten, der unermüdliche Saloncomponist für Clavier, **ging am 16. März heim.** — Joseph Hrabe, Professor am Prager Conservatorium, verschied am 16. März.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Hamburg. Herr Carl Hill, herzogl. Kammersänger aus Schwerin, gastirte bei uns am 13. April in Wagner's »Fliegendem Holländer.« — **Prag.** Frl. S. Menter weilt noch immer in unserer Mitte; ihre letzten beiden Concerte am 10. und 12. April brachten ihr abermals enthusiastische Beifallsbezeugungen ein. — **Weimar.** Zu den Musteraufführungen Wagner'scher Opern, welche im Juni auf der hiesigen Hofbühne stattfinden sollen, ist — wie die »B. B. Z.« meldet — auch Frau Mallinger engagirt worden, und zwar schon im Januar, zu welcher Zeit sich der Intendant Herr von Boë bei seiner Anwesenheit in Berlin persönlich der Zusage der geschätzten Sängerin versichert hat. — **Wien.** Die vielgenannte Sängerin Frl. Hauck eröffnet ihr hiesiges Gastspiel im Hofoperntheater als Julie in »Romeo und Julie« von Gounod. — **Der Bassist, Herr Hablawetz von Graz,** dem ein guter Ruf vorangeht, tritt im Laufe der nächsten Woche in den Verband des **hiesigen Hofoperntheaters.** Herr Hablawetz, der im vorigen Jahre unter sehr günstigen Auspicien hier gastirte, debütirte als »Kaspar« im »Freischütz.« — Frl. Murska ist vor einigen Tagen wieder nach Paris zurück gereist.

Opernübersicht.

Leipzig. April 17. Der Haideschacht. — 18. Dinorah.

Berlin. April 11. Mignon. — 12. Meistersinger. — 13. Fra Diavolo. — 17. Meistersinger. — 18. Mignon.

Bremen. April 12. Lohengrin. — 13. Preciosa.

Breslau. April 11. Blaubart. — 14. Joseph in Egypten.

Brüssel. April 11. Lohengrin. — 13. Dasselbe. — 18. Dasselbe.

Cassel. April 12. **Die lustigen Weiber von** Windsor. — 18. Rienzi.

Cöln. April 13. Joseph in Egypten. — 17. Margarethe.

Dresden. April 17. Don Juan.

Frankfurt a. M. April 8. Das Glöckchen des Eremiten. — 10. Zauberflöte. — 11. Sommernachtstraum. — 13. Prophet. — 16. Joseph in Egypten.

Hamburg. April 13. Der fliegende Holländer. — 18. Undine.

Hannover. April 18. Lohengrin.

Magdeburg. April 11. Don Juan. — 17. Lohengrin. — 18. Fidelio.

Mannheim. April 18. Afrikanerin.

Nürnberg. April 13. Prophet.

Paris.*) April 11. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. comique: Fra Diavolo. — Th. lyrique: Le Val d'Andorre. — 12. Op. com.: La Servante maitresse, Haydée. — Italiens: La Traviata. — 13. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op com.: La Servante maitresse, Haydée. — Th. lyrique: La Bohémienne.

Stuttgart. April 18. Hugenotten.

Weimar. April 18. Dame Kobold.

Wien. April 17. Robert der Teufel. — 18. Romeo und Julie.

Wiesbaden. April 18. Freischütz.

*) Die in voriger Nummer gegebene Opernübersicht enthält zwei Irrthümer, die wir hiermit nachträglich berichtigen: Die unter »Paris« angeführten Stücke: »Le Mariage de Figaro« (Th. français, 5. April) und »Lucrèce Borgia« (P.-S.-Martin, 7. April) waren nicht die Opern von Mozart und Donizetti, sondern die recitirenden Dramen von Beaumarchais und Victor Hugo.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 1. Sextett für Streichinstrumente. (Meiningen, 7. histor. Conc.)

—— Liebeslieder f. gem. Chor u. Pianof. (Landau, Conc. des Musikver.)

Dietrich (A.), Symphonie in D-moll. (Münster, 10. Vereinsconc.)

Goldmark (C.), Suite für Pianoforte u. Violine. (Prag, Conc. des Frl. Sophie Dittrich.)

—— Streichquartett in B-dur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Hartmann (E.), Streichquart. in A-moll (Ebendaselbst.)

Lachner (F.), Suite f. Pianoforte u. Violine. (Ebendaselbst.)

Mayer (E.), Sonate in D-moll f. do. (Ebendaselbst.)

Naumann (E.), Serenade f. Streichquart, Contrabass, Flöte, Oboe, Horn u. Fagott. (Oldenburg, 4. Abendunterhaltung f. Kammermusik.)

Thieriot (Ferd.), Am Traunsee, f. Bariton-Solo, Frauenchor und Streichorchester. (Landau, Conc. des Musikver.)

Tottmann (A.), »Dornröschen«. (Zittau, Conc. des »Orpheus«.)

Zopff (H.), Macedonischer Triumphgesang f. Männerchor u. Blasinstrumente. (Leipzig, 9. Stiftungsfeier des Zöllnerbundes.)

Journalschau.

Cäcilia No. 4. Caspar Ett. (Schluss.) — Gedanken zur Methodik des Gesangunterrichts. — Was alles einem gewissenhaften Chordirigenten passiren kann. — Literatur. — Zur Beachtung.

Echo No. 15. Die »Meistersinger von Nürnberg«. (Schluss.) — Bekanntmachung, die königl. Hochschule für Musik betreffend. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Inserate. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Bericht des Vorsitzenden Dr. Alsleben in der Generalversammlung des Berliner Tonkünstlervereins vom 7. April 1870. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Mozart's »Don Giovanni« (Mit Bezug auf Gugler's Partiturausgabe). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Bremen, Paris). — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Ueber die Verbindung der Künste auf der Bühne (Schluss). — Correspondenz (Prag, Leipzig, München, Hannover, Pest, Altenburg, Zittau). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. — Inserate.

Signale No. 17. Musik-Adressbuch. Hamburg. 6. — Recension (Romanze von L. Damrosch). — Neunzehntes Gewandhausconcert zu Leipzig. — Dur und Moll. — Concertrevue. — Inserate.

Aus alter Zeit.

(Unter dieser Rubrik werden wir dann und wann Mittheilungen aus der Literatur früherer Jahrhunderte bringen. Mag ihr Werth für die Gegenwart unbedeutend sein, so bleiben sie doch als Keime derjenigen Pflanzen, an deren Blüthen und Früchten die Gegenwart sich erfreut, von einigem Interesse. Die Grösse Seb. Bach's als Tonsetzer erkannte seine Zeit nicht, dagegen rühmte sie ihn als Meister des Orgelspiels in pietätvollster Weise. Folgendes Gedicht mag hierfür zum Beweise dienen.)

An den Herrn Capell-Meister J. S. Bach.

Wenn vor gar langer Zeit des Orpheus Harfen-Klang
Wie er die Menschen traf, sich auch in Thiere drang;
So muss es, grosser Bach, weit schöner Dir gelingen:
Es kan nur deine Kunst vernünftge Seelen zwingen.

Und dieses trifft gewiss mit der Erfahrung ein:
Oft sieht man Sterbliche den Thieren ähnlich seyn,
Wenn ihr zu blöder Geist nicht dein Verdienst erreichet,
Und in der Urteils-Kraft dem dummen Viehe gleichet.

Kaum treibst du deinen Schall an mein geschäfftig Ohr,
So tönet, wie mich deucht, das ganze Musen-Chor.
Ein Orgel-Griff von Dir muss selbst den Neid beschämen,
Und jedem Lästerer die Schlangen-Zunge lähmen.

Apollo hat Dich längst des Lorbeers wehrt geschätzt,
Und deines Namens Ruhm in Marmor eingeätzt.
Du aber kanst allein durch die beseelten Sayten
Dir die Unsterblichkeit, vollkommner Bach, bereiten.

(**Ludew. Fried. Hudemanns** Proben einiger Gedichte. Hamburg 1732.)

Briefkasten.

Hrn. C. v. R. in *L.* — War kein „glücklich Vergessen," wie Sie meinen. Sehen Sie gefälligst selbst nach, ob unter dieser Rubrik je Werke dieses Genres verzeichnet waren, und Sie werden Ihren ungerechten Vorwurf zurücknehmen. — *Frl. M. L.* in *R.* — Wir geben Ihnen die Adresse Rob. Seitz an. Hiesige gut renommirte derartige Fabriken brauchen wir Ihnen wohl nicht namhaft zu machen. — *Hrn. F.* in *R.* — Dass der Druckfehler „ein Deutscher" in No. 15 d. Blts. von den Lesern selbst corrigirt werden würde, hatten wir allerdings gehofft. — *Fr. F. R.* in *M.* — Unbesorgt! Recensionen verbarricadiren keine Aufführungen. Das Uebrige ist richtig besorgt. — *Hrn. M. N.* in *B.* — Die „Euterpe" wird hoffentlich auch n. Winter noch bestehen. Ein in der Bildung begriffener Concertverein wird ihren Fortbestand sichern. Senden Sie getrost ein. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Wird mit Dank acceptirt. Ihre Einsendungen sollen stets sofortige Aufnahme finden.

Anzeigen.

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[87.] ***Nova No. 2, 1870.***

Gotthard, J. P. Op. 60. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. 5 Thlr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatz für Pianoforte.

No. 57. Weber, Preciosa „Einsam bin ich, nicht alleine." 10 Ngr.
» 58. Volkslied „Den lieben langen Tag." 10 Ngr.
» 59. Sicil. Volkslied „O Sanctissima." 10 Ngr.
» 60. Paisiello „Mich fliehen alle Freuden." 10 Ngr.

—— Op. 258. Die beiden Dilettanten. Zwei Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen im leichten Style. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 20 Ngr.

Neumann, E. Op. 6. Der Engel Gottes. Gedicht von E. Linderer, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

—— Idem für Alt oder Bass mit Begleitung des Pianof. 5 Ngr.

Nessler, V. E. Op. 18. Des Postillons Liebchen. Gedicht von R. Bunge, für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. La fiancée du Postillon. Traduit en français par Edouard Schuré, pour Voix de Soprano avec Accompagnement de Piano. 10 Ngr.

Schaab, R. Achtzig der bekanntesten und gebräuchlichsten Choräle für Schule und Haus für Pianoforte übertragen. Mit unterlegtem Text. Heft 2. 15 Ngr.

—— Geistliches und Weltliches. 48 ausgewählte Stücke für Harmonium oder Physharmonica. Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Speidel, Wilhelm Op. 41. Vier Gesänge für vier Männerstimmen.

No. 1. Neujahrslied, von Hebel. Part. u. Stimmen. 10 Ngr.
» 2. Frühlingspracht, von Agnes Franz. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
» 3. Sehnsucht, von C. Morell. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
» 4. Das grüne Thier und der Naturkenner, von Kopitsch. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Wolff, F. W. Op. 51. Der Scheerenschleifer. Komische Soloscene für eine Singstimme und Declamation mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Verlag von *F. E. C. Leuckart* in Breslau.

[88.] Soeben erschienen:

Andante con Variazioni
aus dem grossen Quartett in D-moll
von
Franz Schubert.
Aus dem Concert-Programm des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Original).	15 Sgr.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello.	20 Sgr.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme).	15 Sgr.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht).	15 Sgr.
E. Für Pianoforte allein.	10 Sgr.
F. Für Pianoforte zu vier Händen.	15 Sgr.

Franz Schubert's Violin-Quartette,
Violin-Quintett und Octett
für **Pianoforte zu vier Händen** bearbeitet von **Hugo Ulrich u. A.**
Bisher erschienen:

No. 1. Quartett in A-moll. Op. 29.	1 Thlr.
No. 5. Grosses Quartett in D-moll. Op. posth.	1⅓ Thlr.
No. 6. Grosses Quartett in G-dur. Op. 161.	1⅔ Thlr.
No. 7. Grosses Quintett in C-dur. Op. 163.	1⅓ Thlr.
No. 8. Grosses Octett in F-dur. Op. 166.	1⅔ Thlr.

(Die kleinen Quartette in Es, E und B (No. 2—4) befinden sich im Stich.)

[89.] **Violinenverkauf.**

Durch Armbruch am Violinspiel fernerhin verhindert, beabsichtige ich zwei werthvolle **italienische Violinen** (Straduarii) für den festen Preis von 150 resp. 300 Thlr. zu verkaufen.

Ballenstedt am Harz. Hofmusicus ***Fischer.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 18.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. — Recension: Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli Op. 9 von Carl Goldmark. Besprochen von A. Maczewski. — Franz v. Holstein. Biographie. (Schluss.) — Abbildung von L. v. Beethoven's Grabstätte. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

Zu den beliebtesten Concertinstrumenten des achtzehnten Jahrhunderts gehörten, besonders in Frankreich, die Viola da Gamba und Viola d'Amore.*)

Der erste Erfinder der Gambe ist unbekannt. Wesentlich vervollkommnet wurde sie ums Jahr 1690 durch den Franzosen Marais, der den bis dahin üblichen sechs Saiten die siebente hinzufügte und die drei tiefsten überspinnen liess, wodurch das Instrument an Umfang und Kraft bedeutend gewann.

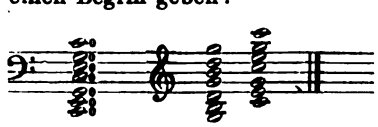
Die Stimmung der sechssaitigen Gambe war gewöhnlich:

D. G. c. e. a. c̄.,

die der siebensaitigen meistens:

D. G. c. e. a. d̄. g.

Doch nicht immer. Es kamen häufige und sehr divergirende Scordaturen vor, die dann der Componist jedesmal über dem Stücke anmerkte. Bei dem grossen Umfange des Instruments, von welchem die nachstehenden Accorde der siebensaitigen Gambe in der C-Stimmung einen Begriff geben:



(der erste dieser Accorde besteht aus lauter offnen Saiten)

bediente man sich vier verschiedener Schlüssel und früherhin auch eines Notensystems von sechs Linien. Seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts jedoch schrieb man allgemein auf fünf Linien, wie — mit Ausnahme der Laute — für alle andern Instrumente.

Der Hals der Gambe hatte eingelegte Bünde wie unsre Guitarre. Sonst war die Behandlungsart der des Violoncells sehr ähnlich, die Gambe aber noch mehr zu Doppelgriffen geeignet, als dieses. Der Herausgeber des Buches: »Kurtzgefasstes Musicalisches Lexicon, worinnen etc.« (Chemnitz 1749) sagt in dieser Beziehung: »Die grosse Viola da gamba oder Contrabasso da gamba wird von den meisten durch und durch per Quartam gestimmet, worbey zu mercken, dass so viel Bünde am Halss sich befinden, so viel Griffe auch dieses Instrument hat, denn auf jedem Bund, sonderlich auf der Qvinte (höchsten Saite) ein Griff sich befindet; wie denn auch viel doppelte Griffe darauf gemachet werden, um dass viel Saiten zusammen gestrichen, und auf einmal im Gehör erklingen. Man nennet dieses Instrument auch viola bastarda darum weil man alle Stimmen, gleich einer Lauthen, auf eine besondere Art und Verstimmung, mit Verwunderung darauff kan hören lassen«.

Der Ton war in der Tiefe dem Violoncell ähnlich, hatte jedoch nicht die Kraft desselben, vielmehr etwas weich Schwärmerisches, welches nach der Höhe zu in überschwengliche Sentimentalität ausging und wodurch die Beliebtheit des Instruments in den damaligen Cirkeln von Versailles und St. James sich hinlänglich erklärt. Dabei näselte die Gambe mehr als das Violoncell, ohne je wie dieses die Schärfe der hohen Fagott- oder gar die markige Fülle, die herbschneidende Kraft und doch Süsse der mittleren Oboetöne irgend zu erreichen. Eher mag der Gambenton dem umhüllten Klang des Corno inglese verwandt sich zeigen, stets jedoch das oben schon angedeutete in sentimentaler Lüsternheit schwärmende Arpeggio, Tremolo und Portamento für sich als eigenst in Anspruch nehmen.

*) Vgl. Martin Agricola, »Musica instrumentalis« und Michael Praetorius, »Syntagma musicum.«

Das gleichnamige Orgelregister soll den streichenden, lispelnden Ton der Gambe nachahmen, spricht aber meist zu stumpf an und ist eben auch — ein Blasinstrument.

Meyerbeer hat in unsern Tagen die Viola da Gamba wieder hervorgesucht, ebenso wie Capellmeister Mangold in Darmstadt die Viola d'Amore, eine Abart der Gambe. Diese »Liebesgeige«, von der Grösse der Bratsche, hat einen äusserst lieblichen Ton, von dem das oben erwähnte »Kurtzgefasste Lexicon« sagt: — »klinget in der Abendstille am lieblichsten«. Sie hatte früherhin 12 bis 14 Saiten. Sechs oder sieben waren Darmsaiten und die drei tiefsten davon mit Draht überzogen. Die Darmsaiten ruhten auf dem Steg, wurden, wie bei der Bratsche, mit dem Bogen gestrichen, die Drahtsaiten aber, welche unter dem Saitenhalter befestigt waren und durch den durchlöcherten Steg in eine unter dem Griffbrett befindliche Höhlung liefen, sodann in der Schnecke an Zapfen wie die andern Saiten befestigt und vermittelst derselben gestimmt wurden, standen mit jenen Darmsaiten im Einklang oder in der Octave und hatten nur den Zweck durch ihr Mitklingen den Ton zu verstärken. Spätere Instrumente hatten diese mitklingenden Drahtsaiten nicht mehr, sondern nur noch sieben Darmsaiten, deren Stimmung diese war: G. c. e. a. d. g. c. Doch kamen auch hier, wie bei der Gambe, Abweichungen in der Stimmung nach jedesmaligem Bedürfniss vor. Die Notation erfolgte im Alt- oder Violinschlüssel, für die tiefsten Lagen auch im Bassschlüssel.

Ueber die Anwendung, welche Mangold von der nach alter Weise mit Darm- und Stahlsaiten bezogenen Viola d'Amore gemacht, vergl. Marx' Compositionslehre.

Es gab noch mehrere Violen-Arten und Abarten, die jedoch weniger allgemein in Gebrauch gewesen sind und sich nur kurze Zeit, etwa durch einen besonders hervorragenden Componisten oder Virtuosen, gehalten haben. Unter diesen sind zu nennen: die der Gambe sehr ähnliche Viola Bordone, mit 7 Darm- und 16 oder mehr Stahlsaiten bezogen, für welche Jos. Haydn auf Veranlassung seines Gönners, des Fürsten Esterhazy, nach Burney's Versicherung 124 Solosätze geschrieben hat, und dann: die Viola pomposa, eine Erfindung von Sebastian Bach. Sie näherte sich mehr der Bratsche, wurde wie diese im Arm gehalten und hatte ausser den vier Violoncellsaiten noch die Quinte e. Das Instrument hat niemals durchgreifende Geltung erlangt und ist sehr bald, wie seine einflussreicheren Verwandten, durch das Violoncell, welches kraftvollen Ton mit höchster, selbst der Violine nicht nachstehender Biegsamkeit und Gewandtheit einigte, verdrängt worden.

Die Zahl der Virtuosen auf der Gambe und Viola d'amore war bei der überwiegenden Beliebtheit dieser Salon-Instrumente eine sehr grosse. Die vorzüglichsten derselben will ich auf Grund der Angaben von Walther, Printz, Marpurg, Adlung, Mattheson, Burney, Gerber, Gassner, Gathy u. A. im Folgenden zu charakterisiren versuchen.

Carl Friedrich Abel*),

der Berühmteste von allen, dessen Namen auch unter uns noch am populärsten ist. Sein äusserer Lebensgang war glücklicher und glänzender, als er sonst den Vertretern des Musikerstandes bescheert zu werden pflegt.

Um das Jahr 1725 zu Köthen geboren, genoss er, wie sein älterer Bruder, Leopold August, den ersten Unterricht auf Geige, Viola und Clavier von seinem Vater, der Gambist in der Köthen'schen Hofcapelle war, nachdem er in seiner Jugend die Feldzüge Karls XII. in Deutschland als Oboist mitgemacht hatte.

Später kam unser Carl Friedrich auf die Thomasschule in Leipzig und hatte sich dort des theoretischen Unterrichts vom Sebastian Bach zu erfreuen. 1748 trat er, wahrscheinlich durch Bach empfohlen, in die königlich polnische Hofcapelle zu Dresden ein, wo er, während Hasse's glorreichster Periode und der höchsten Blüthezeit jenes unvergleichbaren Orchesters überhaupt, zehn Jahre lang Zeit und überreiche Gelegenheit fand, sein Wissen zu mehren und zu begründen, seinen Geschmack zu läutern und zu verfeinern. Wie er in pecuniairer Hinsicht in Dresden gestellt war, lässt sich nicht nachweisen, doch ist anzunehmen, dass sein späterhin allgemein gekannter leichter Sinn und sein Hang zu den Freuden des Lebens nicht ohne Schuld daran war, dass sein ganzes Reisegeld, als er 1758 Dresden verliess, nach Burney's Versicherung, aus drei Reichsthalern bestand. Um dieses sehr bescheidene Capital zu vermehren, wanderte Abel mit dem umfangreichen Manuscripte von sechs von ihm componirten Symphonien beladen, zu Fusse gen Leipzig, wo ihn, dessen Name damals schon genannt zu werden anfing, ein grossherziger Verleger um sechs blanke Ducaten reicher machte. Von Leipzig aus suchte nun der Wanderlustige alle die deutschen Höfe und Höfchen heim, deren Name damals Legion war. Allenthalben fand der junge Virtuose, dessen Werth als Künstler wie als Mensch allgemeinster Anerkennung sich erfreute, eine liebevolle Theilnahme, sodass nicht allein seine ökonomischen Verhältnisse sich von Tag zu Tage günstiger gestalteten, sondern auch sein künstlerisches Selbstvertrauen mehr und mehr zunahm.

Sehr bald wurde ihm Deutschland zu enge — er wandte sich gegen Ende des Jahres 1759 nach London, wo er durch J. C. Bach's Vermittelung an dem kunstliebenden Herzog von York einen mächtigen Patron und Beschützer fand. Durch seine Protection wurde Abel bei Errichtung der Capelle der Königin unter dem Titel eines königlichen Kammermusicus mit einem für damalige Zeiten sehr splendiden Gehalte von jährlich 1400 Thlr. angestellt. Zugleich gehörte Abel — seines äussern feinen, hofmännischen Wesens halber — zu den in den aristokratischen Salons gesuchtesten Lehrern. Seine Symphonien wurden damals mit 100 St. jede Collection — sechs Nummern zu 8 bis 10 Instrumenten enthaltend — honorirt.

Sein erstes Concert als Kammermusicus gab Abel mit Bach gemeinschaftlich am 29 Februar 1764 im Saale Spring-Gardens in St. James Park. Dieses Concert bestand

*) Vgl. J. C. Pohl: Mozart und Haydn in London.

fast ganz aus Abel's eignen Compositionen und überstieg der Erfolg alle Erwartungen. Von jenem Abend an war Abel die glänzendste Zukunft in der Hauptstadt des lustigen Altenglands gesichert. Bald machten ihn sein Geschmack, seine gediegenen Kenntnisse zum Schiedsrichter in allen streitigen Puncten, sodass er als infallibles Orakel in den verwickeltsten Fällen gesucht und verehrt wurde. Als Virtuos schätzte man ihn vorzüglich wegen seines pathetischen Vortrags im Adagio, sowie wegen seiner Stärke im freien Phantasiren, wo er durch seine frappante Modulation die Söhne Albions nicht wenig in Verwunderung setzte. Abel's Amt im Concert der Königin war, die Bratschenstimme auf der Gambe zu spielen, in Bach's Abwesenheit aber am Flügel zu accompagniren. Und ob er gleich des Flügels ungleich weniger mächtig war, so wusste er doch auch hier durch reizendes Arpeggio und geistvolle Modulation die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln.

Am 23. Januar 1765 trat er im Concert der Madame Cornelis auf. Diese Dame, welche früher in Wien als Signora Pompeati, in Amsterdam als Madame Trenti figurirte, war eigentlich von Haus aus ein deutsches Mädchen und hiess mit rechtem Namen Therese Imer. Wer das sehr bunte Leben dieser Therese als Sängerin, Schauspielerin, Abenteurerin und waghalsige Speculantin näher kennen zu lernen wünscht, muss die Memoiren Casanova's aufschlagen, der in Neapel, Florenz, Wien, Paris, Amsterdam und London mit ihr in enger Verbindung stand. In Bezug auf ihre Londoner Concerte, deren sie im Jahre 15(?) gab — Casanova spricht ausdrücklich von 12 glänzenden »Bällen« — ist besonders der 15. Band jener Memoiren nachzulesen. Der Ausdruck »Bälle« beruht entweder auf einer Nachlässigkeit im Ausdruck, oder es sind die Concerte der Cornelis regelmässig mit einem Balle beschlossen worden. Ueberhaupt muss man bei der Beurtheilung von Casanova's Bericht nie vergessen, dass er — obzwar er seine fabelhafte Laufbahn als Violinist bei einem Winkelorchester in Venedig begann — niemals ein Verehrer oder nur ein Freund der Musik gewesen ist, sich vielmehr für diese Kunst, eignem Geständniss zu Folge, immer nur sehr beiläufig interessirt hat. Da hätte es denn gar leicht geschehen können, dass er sich, als er in hohem Alter »in den böhmischen Wäldern« seine Lebensfahrten beschrieb, bei dem Namen der Madame Cornelis nur noch ihrer glänzenden Ballfeste erinnerte, nicht aber der Virtuosenconcerte, durch welche jene eingeleitet wurden, und welche Casanova vielleicht auch meistens verabsäumt hatte — seinem eingestandenen musikalischen Indifferentismus völlig gemäss.

Die Sommermonate brachte Abel meistens in Paris zu, wo er im Hause eines kunstsinnigen Generalpächters nicht nur jedesmal die freundschaftlichste Aufnahme, sondern — was ihm ein starker Magnet war — auch die vorzüglichsten Weine fand. Hierher gehört die Anekdote, die zuerst Archenholz erzählt hat und die später in das ältere Gerber'sche Lexikon überging, dass nämlich Abel einmal sich dadurch von lebensgefährlichem Blutspeien curirt habe, dass er sich bis zur Bewusstlosigkeit in schwerem Rothwein berauschte. Eine seltsame Curmethode!

Im Januar 1774, als längst die auf halsbrechende Speculationen gebaute Musik-Akademie der Madame Imer-Cornelis gescheitert war, kauften Jos. Andr. Gallini, ein italienischer Cembalist, von dem in London »Lessons for the Harpsichord« gestochen worden sind, J. C. Bach und unser Abel gemeinschaftlich die Gebäude, welche früher auf dem Platze waren, wo jetzt Queens Concert-Rooms, Hanover Square steht — zum Behufe des Concerts. 1775 am 1. Februar wurde dort das erste Concert von Bach's und Abel's Compositionen gegeben. 1776 kaufte Gallini den beiden Deutschen ihre Antheile ab. Die Musik zum Concert aber besorgten beide letztere fortan bis zum Januar 1782, wo Bach starb, dann, bis zu Ende des Winters, Abel allein. Im Frühjahr kehrte Abel nach Deutschland zurück. In Berlin zeigte er noch einmal all sein Feuer, all seinen Schmelz im Vortrag von Adagios. Der damalige Kronprinz und nachherige König Friedrich Wilhelm von Preussen, der sich stets als warmer Kunstfreund wie als gediegener Violoncellist bewährte, schenkte dem noch im Alter jugendlichen Künstler eine mit hundert Louisd'or gefüllte goldene Dose. Nachdem sich Abel einige Jahre im Vaterlande aufgehalten, zwangen ihn, der des Haushaltens und Sparens Weise niemals gekannt hatte, seine zerrütteten Verhältnisse, wieder zum Wanderstabe zu greifen. Er kam nach Paris und endlich wieder nach London, wo er am 22. Juni 1787, nachdem er drei Tage lang ununterbrochen geschlafen hatte, arm und wenig beachtet gestorben ist. Noch kurz vor seinem Tode spielte Abel ein Solo auf der Gambe mit solcher Begeisterung, mit solch schwärmerischer Glut, dass alle seine Zuhörer, unter denen manche ihn in seiner höchsten Blüthezeit gekannt und bewundert hatten, erstaunten. So wurde auch an ihm das Wort des Dichters wahr:

Ein jeder Mensch — er sei auch wer er mag —
Erlebt ein letztes Glück und einen letzten Tag. —

Das mag genug sein von den äusseren Lebensumständen eines Mannes, dem das seltsame Loos zu Theil geworden, fast während seines ganzen Lebens wie ein Phänomen angestaunt, wie ein Auserwählter vergöttert und dann unmittelbar nach seinem Tode so total vergessen zu werden — er und sein Instrument — als hätten beide niemals existirt! Die vor hundert Jahren so unentbehrliche Gambe, ohne welche weder Kirchen- noch Kammermusik besetzt werden konnte, die in allen öffentlichen und Privatconcerten prädominirte; welche, den Apothekerschachteln gleich, satzweise in allen Formaten vom grössten zum kleinsten verfertigt werden musste; welche verschwenderisch von Kunstschnitzern und Emailleurs mit Elfenbein, Schildkrot, Silber und Gold ausgelegt und in einzelnen Prachtexemplaren von vornehmen Dilettanten mit Gold aufgewogen wurde: diese hochgefeierte Gambe war am Ende des Jahrhunderts schon so gar verschollen, dass der wackere Gerber sagen durfte: »Von diesem einst allgemein herrschenden und beliebten Instrumente wird nun in Zeit von einem Menschenalter in ganz Europa keine Idee mehr übrig sein; sie müsste denn unter den alten Holzschnitten im Praetorius oder als ein saitenloses von Würmern zerfressenes Exemplar in einer der Hofmusik-

kammern wieder hervorgesucht werden. — Merkwürdig ist noch dabei der Geschmack unsrer Vorfahren an diesem sanften, bescheidenen, sumsenden Violengetön. Auch waren sie stille, zufriedene und friedliebende Leute.« —

Diese Besorgnisse des ehrlichen Gerber sind nicht in Erfüllung gegangen. Die Matadore unsrer Musikepoche haben, wie oben schon erwähnt, Sorge getragen, dass auch uns, den Urenkeln jener stillzufriedenen Leute, die Klänge sumsender Liebessüssigkeit, vor denen einst die Göttinnen von Versaille und London zerschmolzen, nicht blos ein goldenes Märchen geblieben sind.

Um wieder auf Karl Friedrich Abel zu kommen, so wird es jetzt nöthig sein, seine Eigenart als Virtuos und Componist, so weit sie sich aus seinen noch vorhandenen Werken, vor Allem aber aus den Berichten seiner Zeitgenossen, welche fast alle seines Lobes voll sind, ergeben mag, wenigstens anzudeuten.

Abel's Spielart — seine Manier, wie wir heute sagen — war in seiner glänzendsten Periode maassgebend in allen musikalischen Kreisen von Distinction. Alle jungen Virtuosen waren von dieser seiner einfach edlen Manier so eingenommen, dass sie ohne Ausnahme seiner Schule folgten. Gesang, liebessüsser, seliger Gesang war das Schiboleth des Tages. Deshalb nennen ihn die damaligen Blätter einen angenehmen Sänger, dessen sanftes, gutes Herz sich in jedem seiner Töne offenbare, der durch eine geheime Sympathie unwiderstehlich die Seelen anziehe und fessele. Angenehm, heiter, lieblich schwärmend sind Abel's Compositionen. Nie jedoch erheben sie sich zum Leidenschaftlichen, selten zum nachhaltig Anregenden. Dadurch unterscheidet er sich merklich von der sprudelnden Genialität Haydn's, mit dem er sonst, was leichten Melodienfluss, graziöse Bewegsamkeit anlangt, manche Aehnlichkeit hatte. Aehnlichkeit wie Vanhall, Gyrowetz, Pleyel, Dittersdorf in ihren besten Symphonien — nicht wie Sigismund Neukomm! Der steht zwischen Haydn und Cherubini. Abel aber schöpfte immer und immer wieder aus der einen reinen Quelle anmuthigen Vergnügens, die ihm eröffnet war — ihm und seinem Instrumente. Den Einfluss des Lieblingsinstruments darf man niemals vergessen bei der Beurtheilung des wackern Mannes und seiner Orchester-Compositionen, wenn sie nicht zur einseitigen Verurtheilung werden soll.

Unermüdlich wie unergründlich zeigt sich Abel im Ausspinnen seiner Gedanken. Sein Gewebe besteht aus zahllosen neben- und ineinander laufenden Fäden (Melodiegängen) von den verschiedenartigsten (harmonischen) Farben. Aber so dicht, so stetig laufen Zettel und Einschlag, dass es manchmal äusserst schwer — wenn nicht unmöglich — ist, jedem einzelnen Faden der Webe nachzugehen, jeden einzeln vom andern loszuzasern. Und so war auch bei seinem Vortrag im Concert Alles — ob auch aus den buntest schillernden Farben gewählt — doch aufs beste zusammengehörend und von ihm zusammengehalten. Man musste den höchsten Respect haben vor der Kunst des Componisten wie des Virtuosen. Solche Kunst aber hatte der »süsse« Sänger aus der strengen Schule des alten Leipziger Cantors mitgebracht und konnte ihrer nicht vergessen, selbst unter dem schmelzendsten Wohllaut von Faustina's bezaubernden Gesängen nicht. Denn die Kraft der Rede des alten Sehers Sebastian, wenn er zu Einem redete, war gewaltig wie Feuer, und nicht wie die der Pharisäer und Schriftgelehrten.

Etwas aber vom italienischen dolce far niente wollten die sehr feinen Kenner denn doch auch dem edelsten Abel'schen Gesang abgelauscht haben. Und das unterschied ihn denn aber- und abermals von dem rüstig deutschen Haydn, den Manche jener Zeit bäuerisch lustig fanden. Jene welsche dolcezza ist aber auch wieder mit im Eigenwesen der Gambe begründet, die so recht gemacht war, sich der feinparfümirten Salonsentimentalität zu fügen und zu schmiegen. Darum denn pries man vor Allem Abel's Adagio — bis zum Lamentoso auf- und zum Moderato abwärts. Wohingegen sein Allegro — wieder der Natur des Instruments nach — schon damals weniger befriedigend gefunden wurde. —

Die Zahl seiner Werke, welche von 1760—1784 in London, Berlin, Amsterdam, Paris und Leipzig gestochen sind, beläuft sich auf 27, welche der Freiherr von Eschstruth im ersten Band seiner »musikalischen Bibliothek« anführt. Sie bestehen aus Ouverturen, Quartetten, Trios, Symphonien, Concerten für Flöte, Violine und Clavier mit kleinem Orchester; fast jedes Opus enthält 6 Stücke.

Das neuere Gerber'sche Lexikon führt diese Werke in folgender Reihenfolge auf: In London bei Bremner: Op. 1. VI Overt. in 8 part. with a thorough Basse for the Harpsichord. — Op. 2. VI Sonat. for the Harps. with acc. — Op. 3. VI Trios for 2 Viol. or german Flute, Viol. and Basse. — Op. 4. VI Overt. in 8 part. — Op. 5. VI Sonat. for the Harps. w. acc. — Op. 6. VI Solos for a German Fl. w. a Basse. — Op. 7. VI Overt. in 8 part. — Op. 8. VI Quartett f. 2 Viol., Violonc. and Tenore. — Op. 9. VI Trios f. a Viol., Violonc. and Basse. — Op. 10. VI Overt. in 8 part. — Op. 11. VI Conc. for the Harpsich., 2 Viol. and Basse. — Op. 12. VI Quart. f. 2 Viol. a Tenor and Violonc. — Op. 13. VI Sonat. f. the Harps. with a Violin acc. — Op. 14. VI Overt. in 8 part. — Op. 15. VI Quart. for 2 Viol., A. and B. — Op. 16. VI Trios f. 2 Viol., and B. — Op. 17. Overt. for a full Band. — Bei Hummel in Berlin sind nicht nur ebenfalls alle diese, sondern auch noch folgende gestochen worden: VI Sonat. p. le Clav. ou le Violon à l' usage des commençans. — VI Sol. a Violonc. e Basso. Op. 9. — VI Quart. p. 2 Viol., A. et B. Op. 15. — Sinfonie concertante Liv. 1. 1781. — VI Trios p. 2 Fl. et B. Op. 16. 1783. — VI Ouvertures Op. 1 arrang. p. le Clav., Viol. et B. — Einige Violinquartetten mit Bach und Giardini und Violintrios mit Anton Kammel, Geiger aus Böhmen und ebenfalls grossbrit. Kammermusicus. — Op. 2. 5. 6. 11. 12. 15. sind auch in Paris gestochen, und ausserdem noch folgende: Simphonie concert. a 11 part. — VI Quart. p. 2 Viol., A. et Vcll. Op. 16. — Bach & Abel, VI Divertissements p. 2 Clarinettes 2 Cors et 1 Basson. — Abel, Concert pour le Violon a 5 part. Op. 12. — Ferner: VI Conc. p. le

Clavecin ou P. F. av. l' acc. de 2 Viol. et Violonc. Oeuv. XI. Londres. Impr. p. l. Auteur. — VI Sonate a Cembalo obligato e Violino o Flauto traverso. Lipsia 1762. Breitkopf. — Obiges Opus 3 ist für Clavier arrangirt als: 6 Sonat. for the Harps. in 3 Heften im Selbstverlage des Componisten erschienen.

Für Gesang findet sich von Abel's Composition nur eine Arie mit concertirender Gambe, welche er 1767 zu London in das Pasticcio »Siface« eingerückt hat. Der Effect entsprach aber den gehegten Erwartungen keineswegs, obschon der hochberühmte Tommaso Guarducci, einer der würdigsten Schüler des Castraten Bernacchi, des »Königs der Sänger,« den Singpart unübertrefflich vortrug. Burney gibt als Grund an, dass Abel damals seine einfache rührende Compositionsweise verlassen und durch ausgesuchte Schwierigkeiten zu glänzen gesucht habe.

C. Fr. Abel ist 1781 von C. N. Cochin en miniature gemalt und von St. Aubin in Kupfer gestochen worden. Auch in Kupfer gestochen auf des Scotti »Parnass«, ein Blatt im grössten Folio, welches 42 Componistenbildnisse enthält, gezeichnet von Luigi Scotti, zu Florenz in dem »Studio Raimondi« gestochen. — Ein Portrait Abel's, von Joh. Seb. Bach in Oel gemalt, befand sich in der von C. Ph. Em. Bach zu Hamburg hinterlassenen Sammlung.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Carl Goldmark. Op. 9. Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli. Wien, J. P. Gotthard.

Besprochen von **A. Maczewski.**

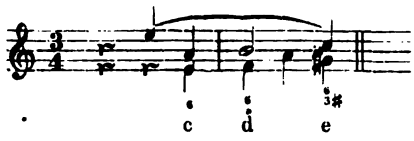
In dem vorliegenden Quintett eines jüngeren Componisten begrüssen wir ein Werk von mehr als gewöhnlichem Interesse; die erste flüchtige Bekanntschaft mit demselben hat den Eindruck eines bedeutsamen, innerlich gehaltvollen Strebens hinterlassen, und auch die bei näherer Einsicht hervortretenden mancherlei Schwächen haben diesen allgemeinen Eindruck nicht zu verwischen vermocht. Es bleibt als Resultat die erfreuliche Thatsache, dass wir es hier mit einer im Aufsteigen begriffenen künstlerischen Anlage zu thun haben, von der bei fortgesetzter Läuterung der künstlerischen Intentionen und Ausbildung der formalen Gestaltungskraft zuverlässig noch manches bedeutende Werk zu erwarten steht. In freudiger Anerkennung dieser Thatsache glauben wir die Bedeutung des vorliegenden Werkes im Allgemeinen darin setzen zu müssen, dass dasselbe einen anregenden Gesammt-Eindruck macht, welcher über das blos formalistisch-musikalische Wohlgefallen hinausgehend, das Vorhandensein eines künstlerischen idealen Gehaltes bekundet. Von der Ansicht ausgehend, dass die geistige seelische Anlage im Menschen ein untheilbares Ganze sei, welches bei jeder Berührung mit gleichartigem — also geistigem Stoffe in dieser seiner Gesammtheit in Schwingung geräth, müssen wir auch vom Kunstwerk, als einem solchen Stoffe, einen über die durch das specifische Material bedingte formale Tendenz hinausgehenden allgemein geistigen Gehalt fordern und einen solchen spiegelt Goldmark's Quintett ab, trotzdem unser kritisches musikalisches Gewissen so Manches daran zu bemängeln findet.

Die Vorzüge in musikalisch-technischer Beziehung sehen wir zunächst in einer wohlthuenden Leichtigkeit und Frische der Erfindung; wir werden nicht mit jener trostlosen Armuth gequält, welche sich mühselig von Takt zu Takt fortschleppt, mehr noch durch die Absicht als durch die That der Bewegung; vielmehr macht sich eine fast zu uneingeschränkte Lust bemerkbar, hineinzugreifen in den, in der Tiefe der künstlerisch bewegten Seele ruhenden Schatz und die bis dahin nur geahnten Ton-Empfindungen durch die Fassung in das Gold der künstlerischen Form zur Wirklichkeit bestimmter Tongebilde zu gestalten; der Componist hat nicht Mühe, zu geben und er giebt mit vollen, oft zu vollen Händen. Die einzelnen Sätze zeichnen sich ebenso sehr durch eine charakteristische Bestimmtheit und Geschlossenheit des sie erfüllenden Stimmungsgehaltes aus, als sie durch die gegensätzliche Verschiedenheit dieses Gehaltes aus einander gehalten werden; die Stimmführung ist lebendig und meist sorgfältig und giebt zu manchen interessanten harmonischen Wendungen Veranlassung, ohne doch dem Werke ein eigentlich polyphones Gepräge aufzudrücken. Beiläufig wollen wir hier bemerken, dass die Bezeichnung des Werkes als »Quintett« nur auf die Zahl der verwandten Instrumente, nicht aber der selbständigen Stimmen zu beziehen ist; in letzterer Hinsicht haben wir, bis auf einzelne wenige Stellen nur ein Quartett, zu welchem eine fünfte Stimme zur Verdoppelung der Melodie oder des Basses oder zur Vermehrung der accordischen Fülle hinzutritt, welche also in der Hauptsache nur eine instrumental-färbende Tendenz hat.

Die diesen Vorzügen gegenüber stehenden Schwächen möchten wir im Allgemeinen auf einen Mangel an Bestimmtheit der künstlerischen Intention zurückführen, welche sich in einer gewissen Planlosigkeit der formellen Anlage verräth. Wir vermissen in dieser Beziehung jene meisterliche selbstgewisse Willensbestimmtheit, welche das Ganze schauend und das Ziel der tonlichen Entwickelung scharf ins Auge fassend, in grader Richtung auf dasselbe losgeht und damit Haupt- und Neben-Sachen in unzweifelhafter Beschaffenheit auseinander zu halten und gegenüber zu stellen weiss. Eine Fülle von einzelnen fesselnden, oft überraschenden Wendungen hält unser Interesse stets in Erregung, aber über dieser mannichfachen Anregung durch Einzelnes wird die Concentration auf einen Hauptpunct, welche doch allein eine schliessliche herabstimmende Befriedigung herbeizuführen vermag, ausser Acht gelassen. Diese Zersplitterung der künstlerischen Intention macht sich musikalisch in zweifacher Richtung geltend: 1) in der Planlosigkeit der Modulations-Ordnung, welche das Hervortreten einer Haupttonarten-Folge verhindert, und 2) in der Länge und Ueberzahl der Zwischensätze, welche die Entwickelung der Hauptgedanken unterbrechend, die Bedeutsamkeit derselben um so mehr

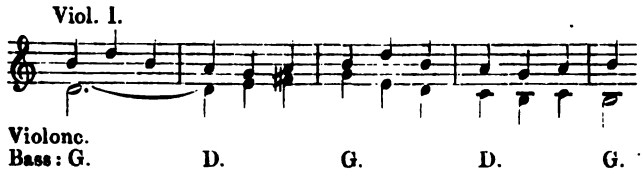
beeinträchtigen, als grade in diesen Zwischensätzen ein reicher Vorrath an einzelnen interessanten Einfällen aufgespeichert ist. Diese Eigenschaften treten ganz besonders im ersten Satz hervor, welchen wir darum zur näheren Begründung dieser allgemeinen Bemerkungen einer etwas genaueren Analyse unterziehen wollen. Zuvor wollen wir noch bemerken, dass wir uns mit der Orthographie des Componisten an vielen Stellen nicht einverstanden erklären können; er wendet sehr häufig zugleich in den verschiedenen Stimmen eine verschiedene, auf dem gleichschwebend temperirten 12stufigen System beruhende Schreibweise an, welche für das Clavier allenfalls gelten mag, welche aber bei Streichinstrumenten das Auge nur verwirren und in der praktischen Ausführung gar leicht zu Schwankungen der Intonation Veranlassung geben kann.

Der Satz, All[o] molto $^3/_4$ A-moll. beginnt mit der längeren Exposition eines Motives (A)

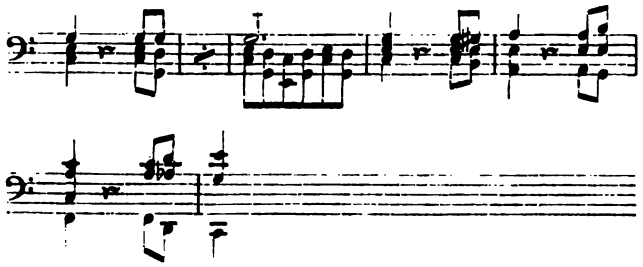


von fragendem Charakter, wobei accordische Eintritte und Schlüsse auf den guten Takttheilen vermieden werden. Nach einer Fermate auf dem Plagalschluss

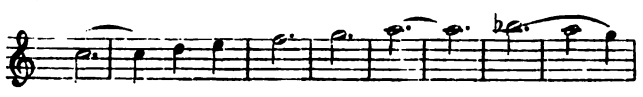
beginnt diese Reihe von Fragesätzen von vorne, geht aber bald (S. 5 — oben — der Partitur) in einen Zwischensatz in fliessender Viertelsbewegung über; die Modulation wendet sich nach C-dur, dann aber mit einer sehr plötzlichen Schwenkung nach G, und nun kommt ein neues Motiv (B)

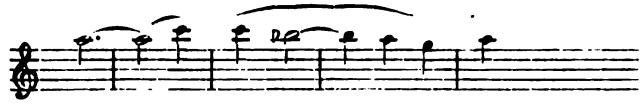


im Cello, erst in dieser Tonart, dann unmittelbar darauf in C; an dasselbe schliesst sich ein drittes Motiv (C)

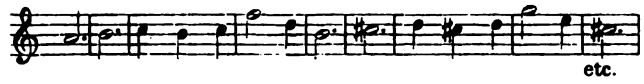


Die Modulation geht sehr bestimmt nach F, neues Thema (D),





dann Modulation nach A-moll, Wiederholung dieses ganzen Passus (Motive C und D) mit einer Schlusswendung nach C-dur; dann wieder ein Zwischensatz auf dem Motiv A, abermalige Rückkehr nach A-moll und ein neues Haupt-Thema (E) mit Schluss in G.

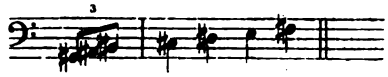


Von hier geht ein kurzer Uebergang in den Accord $\overset{3\sharp}{\underset{v}{E}}$ und damit zum Anfang, beziehungsweise zur Wiederholung des Theiles (von der Fermate an) zurück. Fügen wir noch hinzu, dass die verschiedenen Tonarten sehr bestimmt als solche, nicht etwa blos ausweichungsweise angeschlagen werden, dass auch in Beziehung auf die Ausdehnung derselben nach der Anzahl der Takte durchaus ein Verhältniss der Gleichordnung stattfindet, so wird man zugestehen müssen, dass in diesem Aneinanderreihen der verschiedenen Motive und Themen in je einer anderen Tonart, welches sich wie die Vorlage einer Musterkarte ausnimmt, ein bestimmter Plan, ein auf das Ganze gerichtetes organisirendes Princip überall nicht gefunden werden kann. Sehen wir uns nun die weitere Entwickelung an. Ein Uebergangssatz auf dem Motiv A erweitert sich zu einem längeren Zwischensatz, in dem die musikalische Bewegung zwar fortfliesst, die thematische Entwickelung aber gänzlich unterbrochen wird; dieser mündet mit stark ausgeprägter Schlusswendung in A-moll ein, und nun beginnt (S. 14, Takt 16) ein längerer mit den Motiven E und C operirender Durchführungssatz. Obwohl auch hier das Hauptthema E nicht eigentlich verarbeitet ist, sondern nur in häufigen tonartlichen Transpositionen auftritt, so erscheint dieser Theil des Satzes doch bei weitem concentrirter und planvoller, namentlich durch die Einführung des Motives C zuerst als Gegenmotiv zu E, dann in selbständiger Verarbeitung, und wir stehen nicht an, diesen Theil für den gelungensten des Satzes zu erklären. Weiterhin geht derselbe wieder in die freie Bewegung der Zwischensätze über und schliesst endlich mit einem mächtig andringenden Gange förmlich in C-dur ab; ein kurzer Uebergangssatz auf dem Motiv A lenkt in den Anfang zurück, und nun erfolgt die Wiederholung des ersten Theiles mit mancherlei kleinen Veränderungen und mit der erforderlichen Transposition der Tonarten bis zu dem Puncte, wo das Thema E eintritt; dieses kommt nicht mehr zum Vorschein, wohl aber ist ein längerer Schlusssatz angehängt, welcher in wirkungsvoller Steigerung gegen die bisher fast ausschliesslich festgehaltene gleichmässige Viertelbewegung eine lebhafte Figuration in Achteln in der ersten Violine einleitet. Noch zwei Mal erklimmt die kräftig andringende Bewegung den Gipfelpunct eines breiten tonischen C dur-Accordes, ehe sie dann im beschleunigten Tempo (più mosso) zum Schlusse des ganzen Satzes sich hinabsenkt. Es ist keine leichte Aufgabe, in dieser Man-

nichfaltigkeit der Motive, dem Kommen und Gehen der Tonarten, den langen unterbrechenden Zwischensätzen mit ihrer Fülle interessanten Details Plan und Ordnung zu entdecken. Uns scheint die Intention des Componisten dahin gegangen zu sein, im ersten Theil den Stoff in seiner Mannichfaltigkeit vorzuführen, dann mit den Motiven E und C einen energisch gipfelnden Mittelbau aufzuführen und dann durch die Rückkehr zum ersten Theil die Anlage symmetrisch abzuschliessen; um diesen Plan und die dadurch bedingte Drei-Theilung des Satzes nachdrücklich hervortreten zu lassen, durfte nach unserer Ansicht 1) der erste Theil nicht die geschlossene Form eines abgerundeten Satztheiles erhalten, er durfte namentlich nicht wiederholt werden, sondern musste mehr in der Form einer grösseren Einleitung gehalten sein; 2) aber mussten die Zwischensätze, welche immer wieder die Aufmerksamkeit auf Nebensachen ablenken, nach Anzahl und Ausdehnung beschränkt werden. Wir können nicht umhin, uns hierbei auf die schlagende, energische Bewegung zu berufen, mit welcher Beethoven in seinen späteren Werken mit äusserster Beschränkung, wo nicht gar gänzlicher Vermeidung der Zwischensätze von einem Hauptgedanken zum anderen fortschreitet; hierin liegt der Grund jener unverwüstlichen Kraft und Ausdauer des Interesses, welches nie erlahmt, immer noch steigerungsfähig bleibt und schliesslich doch seine Befriedigung findet.

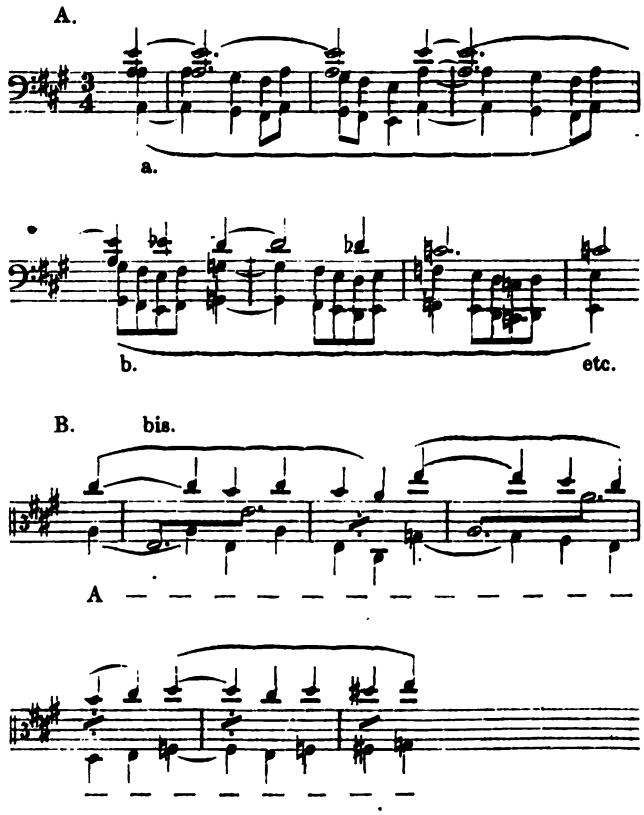
Im Wesentlichen zeigen auch die folgenden Sätze dieselben Eigenschaften, wenn gleich nicht in so hervorstechender Weise. Am meisten abgerundet und geschlossen in der Form erscheint der zweite Satz, Andte con moto, C E-dur, der eine warme, gesättigte Empfindung, im zweiten Hauptgedanken von einem sehnsuchtsvollen Drange angehaucht, athmet. Zwei Bedenken können wir nicht unterdrücken: das erste bezieht sich auf die Länge des Zwischensatzes nach dem ersten Hauptsatze (vom Buchstaben A bis C 30 Takte gegen blos 20 Takte für das eigentliche Thema), welche diesen ganz in den Hintergrund der Vergessenheit drängt, das andere betrifft die zweitmalige Einschaltung des Allo mode. Das zweite schöne Motiv nämlich — zuerst im Violoncell (Fis-moll), dann in der ersten Violine (nach E-dur ausweichend) — schliesst nicht förmlich ab, sondern verläuft sich durch eine Reihe von Dominant-Sept-Harmonien wie suchend in einen Dreiklang gis; nun tritt in Cis-moll ein kurzes

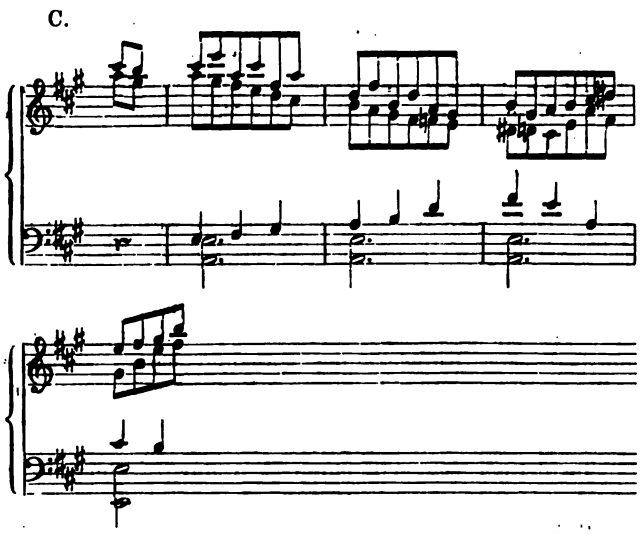
Allo moderato in gedrängter Nachahmung des Motivs



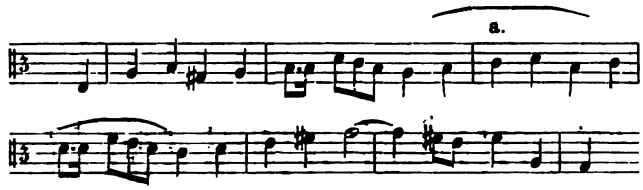
in allen Stimmen auf, welches zwar musikalisch nicht besonders hervorsticht, aber, indem es auf B kurz abbricht und dem zweiten Thema (diesmal in Des) wieder Platz macht, durch die schlagende Gegensätzlichkeit seiner sich fast überstürzenden Beweglichkeit gegen die zusammengefasste Innerlichkeit des zweiten Themas vor- und nachher von grosser nachhaltiger Wirkung ist. Mit der etwas verlängerten Wiederholung dieses letzteren ist der Mittelsatz abgeschlossen und man erwartet nun die Rückkehr zum Hauptsatz; diese erfolgt jetzt in der That, jedoch — und das ist nach unserer Ansicht ein Fehler — in derselben Weise, wie die Wiederaufnahme des zweiten Themas innerhalb des Mittelsatzes — durch nochmalige und zwar ausgedehntere Einführung des Allo-Zwischensatzes (diesmal von Fis-moll ausgehend). Es ist ästhetisch wie logisch unrichtig, durch dasselbe Mittel zwei verschiedene Wirkungen erzielen zu wollen; es handelt sich hier nicht um eine Wiederholung des Vorhergehenden, in welchem Falle die Wiederaufnahme des Allo zwar eine Abschwächung des überraschenden Eindrucks verursacht, aber doch nicht eine Verletzung der Logik der musikalischen Entwickelung enthalten hätte: vielmehr sollte der Satz weiter, der Schluss-Entwickelung zugeführt werden und dieses neue Moment der Entwickelung erforderte auch eine neue Form der Verknüpfung.

Im dritten Satz, Allo molto $^3/_4$ A-dur, — einem breit angelegten Scherzo ohne Wiederholung und ohne gegensätzliches Trio — ist die formelle Anlage wieder mehr dem ersten Satz ähnlich: mehrfaches Transponiren der Hauptmotive nach verschiedenen Tonarten, dazwischen mannichfache interessante Abwechselung durch Zwischensätze. Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der rhythmischen Motive zeichnen den Satz aus; man vergleiche in dieser Beziehung die auch musikalisch hübschen Hauptgedanken:

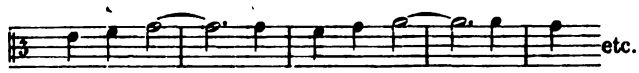




Der Gang S. 52, erstes System, ist zwar in dem Motiv A. b. begründet, erinnert aber doch etwas zu sehr an den Pilgerchor in »Tannhäuser.« Auch im letzten, durch ein kurzes Andte sostenuto von dunkler schwermüthiger Färbung eingeleiteten Satz, All° ¢ A-moll, ist die rhythmische Charakterverschiedenheit der mannichfaltigen Themen hervorstechend und von anregender, belebender Wirkung im wechselnden Verlauf des Stückes. Indem wir uns versagen müssen, hier auf Einzelheiten einzugehen und in dieser Beziehung auf die Partitur verweisen, wollen wir nur noch eine Stelle kritisch bedenken; es ist diese das Fugato im Durchführungssatze (S. 70 nach K). Das aus schon vorhandenen Motiv-Stoffen gebildete Thema lautet in der beginnenden Viola also:



Macht sich schon hier die Wiederholung unter a als schleppend und zudringlich fühlbar, so ist dies noch mehr der Fall beim Eintritt der zweiten Violine (in E-moll), insofern die Viola nicht selbständig gegen das Thema fort contrapunctirt, sondern mit diesem selbst weiter arbeitet; dasselbe wiederholt sich zwischen der ersten und zweiten Violine, wobei die Viola die selbständige Stimmhaltung noch mehr verliert, so dass wir in 18 Takten nichts anders hören als die 8—9fache Wiederholung des angedeuteten Motives (a); nun verschwindet es mit einem Male gänzlich, ein Zwischensatz von 14 Takten bringt in allen Stimmen ganz neue und mannichfach wechselnde Motive, welche für die Folge durchaus keine weitere Bedeutung gewinnen und dem Satz ein peinlich buntscheckiges, planloses Ansehen geben. Auch durch den alsdann folgenden Eintritt des Themas im ersten Violoncell, wobei die Mitwirkung der anderen Stimmen sich hauptsächlich auf das an sich ganz unbedeutende Motiv:



concentrirt, wird dieser Eindruck nicht verwischt, denn hiermit ist das Fugato überhaupt zu Ende, die erste Violine ergreift eine figurative Achtelbewegung und leitet damit den Tonfluss sogleich in das homophone Bett zurück; 18 Takte später kommt dann zwar noch einmal ein Fugato-Ansatz nachgehinkt: der Bass in Octaven, dann Viola und bald darauf noch die erste Violine machen noch einen Versuch mit dem Thema, der aber auch sogleich wieder aufgegeben wird. Der ganze Theil ist zerstückelt, trocken und verräth keinen Plan, er unterbricht die bisherige flotte Bewegung, ohne für die weitere Entwickelung des Satzes irgend welche Bedeutung zu gewinnen,

Wir mögen von dem Werk nicht scheiden, ohne nochmals zu betonen, dass trotz der hier gemachten Ausstellungen der Gesammteindruck desselben ein nachhaltiger und anregender ist und dass derselbe nur unter dem Mangel jener Selbstgewissheit des Wollens und jener kritischen Selbstbeschränkung leidet, welche, durchdrungen von der Bedeutung der zu gestaltenden Haupt-Idee und sicher in der Wahl und Handhabung der zum Ziele führenden Mittel, sich nicht scheut, manchen guten Einfall rücksichtslos bei Seite zu schieben, sofern derselbe die Wichtigkeit der Hauptsache beeinträchtigen könnte.

Seite 17, drittes System, dritter Takt muss das erste Violoncell doch wohl as und nicht a haben?

Franz von Holstein.

(Schluss.)

Nach Hauptmann's Rath trat hier nun F. v. Holstein ein Jahr in das Conservatorium der Musik ein und fand bald freundliche Aufnahme in einem Kreise älterer und jüngerer Musiker, die damals dauernd oder vorübergehend in Leipzig lebten. Zu diesem Kreise, der sich allabendlich zusammenzufinden pflegte, gehörten damals E. F. Wenzel, B. Senff, J. O. Grimm, die beiden Radecke, H. v. Sahr, Dr. Papperitz und Andere, später auch A. Dietrich und Brahms, der mit Schumann's Empfehlungen damals zuerst nach Leipzig kam und dessen Erscheinung auf Alle von bedeutendstem Eindruck war. Neben fleissigen theoretischen und technischen Studien, denen F. v. Holstein im Conservatorium und unter Privatleitung Hauptmann's oblag, componirte er einige Kammermusikstücke, eine ganze Reihe vierstimmiger Gesänge, sowie eine Concert-Ouverture »Loreley.« Doch sollte dieses thätige und zugleich künstlerisch anregende Leben bald unterbrochen werden. Die gänzlich veränderte Lebensweise und die übermässige geistige Anstrengung waren der Grund zu einem starken Wechselfieber, dem sich ein heftiger, jetzt noch sich oft und anhaltend äussernder Schmerz in der Augengegend zugesellte. Niedergedrückt von seinem eigenen körperlichen Uebelbefinden gab F. v. Holstein endlich den Wünschen seiner Eltern, die, ebenfalls immer leidend, ihren Sohn gern um sich haben wollten, nach und verliess 1854 sein liebgewonnenes Leipzig. In Braunschweig, wo ihm

bei der Einsicht in den geringen Vortheil, welchen dieses eine Studienjahr seiner musikalischen Bildung gebracht hatte, auch nicht einmal Freunde, wie die in Leipzig zurückgelassenen, zur Seite standen, die ihn zu neuem Schaffen angeregt hätten, verlebte F. v. Holstein nun das unproductivste Jahr seines Lebens und mit unaussprechlicher Freude begrüsste er ein Ereigniss, welches ihm Anfang des Jahres 1856 erlaubte, nach Leipzig zurückzukehren. Der Verkehr in dortigen musikalischen Kreisen und besonders Albert Dietrich's Umgang wirkten anregend und fördernd auf ihn ein. Nebenbei halfen Hauptmann und Rietz die Lücken seiner musikalischen Bildung ausfüllen. In diese Zeit fällt die Composition einer Anzahl Orchester- und Kammermusikwerke. Hier in Leipzig war es, wo er die Bekanntschaft seiner nachmaligen Lebensgefährtin, Hedwig Salomon, machte. Nach ihrer ehelichen Verbindung unternahm v. Holstein eine längere Reise durch Süddeutschland nach Italien, wo er in Rom den Winter 1856—1857 verlebte. Eine Concert-Ouverture und zahlreiche Gesangscompositionen, sowie die ersten Entwürfe eines Trio entstanden hier. Trübe Nachrichten aus der Heimath nöthigten ihn zur Rückkehr nach Braunschweig. Zu Hause fand er seine Mutter schwer krank. Eine mit ihr nach Marienbad unternommene Reise hatte keinen Erfolg. Der Verlust seiner Mutter versetzte ihn in tiefen Schmerz, dessen er nur nach Jahren Herr werden konnte. In der trüben grüblerischen Stimmung, die damals auf ihm lastete, konnte er es nur zu contrapunctischen Studien bringen. Eine Frucht davon ist ein Andante mit Variationen in D-moll, das dann bei Rieter-Biedermann erschienen ist. Später fand er auch Muse zu Kirchenmusik, Sonaten mit Violine und zahlreichen ein- und mehrstimmigen Liedern. Im Februar 1857 starb auch sein Vater, in Folge dessen seine Schwester bald darauf zu ihm nach Leipzig zog. Badereisen nach Gastein führten zum Besuche von Wien und München, eine spätere Reise nach Rügen zum kurzen Aufenthalt in Berlin. Im Frühjahr 1859 ging v. Holstein auf einige Monate nach Paris. Ueberall lernte er die bedeutendsten künstlerischen Institute kennen und verdankte diesen Reisen mannichfache Anregung und Erweiterung seiner allgemeinen Bildung. Mehrere Sommer nacheinander brachte er im Alexanderbad im Fichtelgebirge einige Monate mit der Hauptmann'schen Familie zu. Mit Hauptmann um die Wette schrieb er da für die Frauen eine lange Reihe zweistimmiger Lieder ohne Begleitung (später bei Rieter-Biederman erschienen), die gleich studirt und gesungen wurden. Aber sein andauerndes körperliches Leiden, die damit verbundene Unkraft und Muthlosigkeit wirkten noch immer lähmend auf seine Productivität. Jahrelang wurde ihm auf Rath der Aerzte die Musik nur nebensächliche Beschäftigung. Seine regelmässigen Clavierübungen musste er aufgeben und hörte statt dessen Collegien über Aesthetik, Geschichte und Philosophie. Mechanische Arbeiten füllten seine Zeit vollends aus. Er nahm das Zeichnen wieder auf, zu dem er einige Anlage hatte; zwischendurch übte er auch sein poetisches Talent, — dies war seine ganze künstlerische Thätigkeit in

L. van Beethoven's Grabstätte auf dem Währinger Friedhof bei Wien.

langen Wochen. Der Sinn für bildende Kunst war durch den Aufenthalt in Italien geweckt worden; durch seinen damaligen Umgang noch genährt, wuchs das Interesse daran mehr und mehr, so dass die Musik in den Hintergrund zu treten drohte. Aber jemehr sein Leiden abnahm, je seltener und milder es auftrat, desto mehr erwachte auch die Productionslust in einem Kunstgebiet, dem er seine ganze Existenz geopfert hatte. Nachdem lange Zeit das früher so rege Interesse am Theater, an der Oper namentlich, geruht hatte, erwachte es aufs Neue. Dieser Ausgangspunct, von dem v. Holstein überhaupt den musikalischen Studien zugeführt ward, schien ihm der Anknüpfungspunct für die erspriesslichste Thätigkeit, in der sein eigenstes Selbst sich am Besten und Freiesten aussprechen konnte. Mannichfache Stoffe hatten ihn ab und zu beschäftigt. So früher schon eine Oper: »Tristan und Isolde,« eine »Loreley« — welche Beide bei Seite gelegt wurden, als andere Künstler sich dieser Stoffe bemächtigt hatten. Die Sage vom Bergknappen zu Falun hatte ihm schon lange im Herzen geklungen; oft von anderen Stoffen verdrängt. trat sie immer wieder in den Vordergrund. Ein Sommeraufenthalt auf der Höhe der Wartburg, welcher zugleich zu Beziehungen zum Weimar'schen Fürstenhofe führte, förderte das Werk in glücklicher Weise. Nach mannichfachen durchgreifenden Umgestaltungen in Text und Musik, nach vielen durch körperliches Uebelbefinden bewirkten, oft jahrelangen Unterbrechungen wurde dieses Werk beendet. Noch einmal, während schon grosse Stücke der Partitur beendet waren, trieben innere und äussere Gründe zu einer Reise nach Rom (1864—65). Aber anstatt Linderung brachte dieser Aufenthalt nur ein neues Leiden. Der mehrmalige Gebrauch von Carlsbad setzte demselben ein Ziel. Mit neuer Kraft, aufs Neue umgestaltend, ging es dann an die Arbeit. Im Kriegsjahre 1866 reifte die Oper der Beendigung entgegen. Im Herbst des Jahres zeigte v. Holstein dieselbe Dr. Rietz in Dresden, dessen Billigung ihm Muth machte, Schritte zu ihrer Aufführung zu thun. Doch Enttäuschungen sollten ihm auch da nicht erspart bleiben. Weder die in Weimar gegebenen Versprechungen wurden gehalten, noch erfüllten sich seine Hoffnungen in Leipzig und Carlsruhe. Ed. Devrient nahm Anstoss an einigen textlichen Einzelheiten, obwohl er sonst über Musik und Text sich aufs Wärmste aussprach. Mehrere seiner Rathschläge berücksichtigte v. Holstein, als er auf den Rath von Rietz die Oper nochmals einer Umarbeitung unterzog, behufs einer Aufführung in Dresden. Jetzt kam auch der Dialog in Wegfall, und das Ganze ward dadurch zu einheitlicherer Gestaltung erhoben. Am 22. October fand die erste Aufführung in Dresden statt. Trotz sehr beifälliger Aufnahme verschwand die Oper in Folge rein äusserer Umstände bald vom Repertoire, besonders da die mitwirkenden Künstler bald ausschliesslich von den anstrengenden Proben zu Wagner's »Meistersingern« in Anspruch genommen wurden. Am 29. Januar 1870 nach mannichfachen Hindernissen erschien der »Haideschacht« in Leipzig und ist jetzt von einer Anzahl namhafter Bühnen, darunter München, Carlsruhe, Weimar, Cassel u. s. w. zur Aufführung für die nächste Saison angenommen worden. — Nachdem wir mit Vorstehendem unseren Lesern einen kurzgefassten Lebensabriss F. v. Holstein's gegeben haben, erübrigt nur noch mit einigen Worten der Werke dieses Tonsetzers zu gedenken, welche dessen Namen zuerst beim musikalischen Publicum einführten. Dieselben gehören zum grössten Theil dem vocalen Gebiete an und bestehen in einer ganzen Reihe einstimmiger Gesänge mit Pianoforte und verschiedenen zwei und vierstimmigen Gesängen, welche alle den feinsinnigen, mit vollem Herzen gebenden Componisten verrathen und deren einzelne (wir erinnern z. B. an die frischen Reiterlieder Op. 13) bereits allgemeine Verbreitung gefunden haben. Eine eingehende kritische Beleuchtung des »Haideschachtes,« desjenigen Werkes, in welchem F. v. Holstein's Talent sich am gesättigtsten ausspricht und welches auch nach Seite des Instrumentalen hin eine überraschend gewandte Beherrschung der Mittel zeigt, hat No. 7 d. Blts. gebracht, auf welche wir hiermit hinweisen.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Fräulein Baldamus vom königlichen Hoftheater zu Dresden gastirte am 20. April als Gräfin in Figaro's Hochzeit. Genannte Dame ist unseres Wissens langjähriges Mitglied der Dresdner Hofbühne und dort für Mezzosopran- und Altpartien sehr wohl accreditirt. Die Wahl dieser, sich für den Timbre des Soprans vorzugsweise eignenden Partie musste daher überraschen, und dies um so mehr, indem schon der bekannte und vielbeklagte Uebelstand, dass bei dem hiesigen Orchester noch immer nicht die Pariser Stimmung eingeführt ist, erschwerend auf die Freiheit in der Tonentfaltung einzuwirken pflegt. Die beginnende Ermüdung des Stimmorgans stellte sich denn auch im Verlaufe des Abends immer mehr heraus, und Fräulein Baldamus, deren höchst solide Gesangsbildung, wie durchdachtes, nobles Spiel sehr anzuerkennen sind, vermochte unter den genannten ungünstigen Verhältnissen nicht, sich allseitige Sympathien zu erwerben, obgleich nach der Arie des dritten Actes das Publicum mit Beifall nicht kargte. Eine ihrer Individualität wie ihrer Stimmlage weit mehr zusagende Partie war die Acuzena im Troubadour, dessen Aufführung am 22. stattfand. Hier gab sie im Gesang wie in der Darstellung sehr Beifallswürdiges — so weit man mit dem widrigen Charakterbild dieser alten Zigeunerin sympathisiren kann. Das Gastspiel das Fräulein Baldamus, welches wohl ein Engagement zum Ersatz für irgend eine der uns demnächst verlassenden Sängerinnen beabsichtigte, wird den gewünschten Erfolg wohl nicht haben. Ein zweiter Gast an diesem Abende war Herr Schwarz vom Stadttheater zu Linz, welcher den Grafen Luna sang. Wenn auch diese Gastrolle zu Engagementszwecken unternommen sein sollte, so ist einfach zu sagen: »Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniss!« — Mit allem der Ostermesse würdigen Glanze und überreich mit Ballet ausgestattet sollte »Gustav, oder der Maskenball« von Auber am 24. gegeben werden; ein abermaliges Unwohlsein des nun schon so lange der hiesigen Bühne entfremdeten Fräulein Schneider verhinderte indessen die Aufführung und ist dieselbe verschoben worden. Da auch Frau Peschka und Fräulein Zimmermann indisponirt sind, ist die Direction augenblicklich in nicht geringer Verlegenheit und hat obendrein empfindliche Einbusse.

* **Leipzig.** Am 21. d. Mts. veranstaltete Herr Pianist Julius Levin aus Hamburg vor einem eingeladenen Zuhörerkreise eine Soirée, in welcher er sich mit folgenden Werken producirte: Clavierquartett von Schumann (unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Heckmann, Hermann und Hegar), chromatische Phantasie von Bach, Variationen Op. 34 von Beetho-

ven, Novelette (D-dur) von Schumann, Barcarole von Rubinstein, Nocturno (G-dur) von Chopin, Polonaise von Liszt. Die Leistungen des Hrn. Concertgebers erwiesen sich als der Bülow'schen Schule, aus welcher derselbe hervorgegangen, durchaus würdig. Seine Technik ist gleichmässig durchgebildet, der Anschlag modulationsfähig und stets plastisch, die geistige Darstellung durchaus geschmackvoll, klar gegliedert, feinsinnig. Hinsichtlich dieser plastischen Gliederung verdient der Vortrag der Fuge in der chromatischen Phantasie um so mehr hervorgehoben zu werden, je schwieriger sich in derselben die Aufgabe stellt. Eine weitere ganz besonders gelungene Leistung gab Hr. Levin in dem Nocturno von Chopin, in welchem vornehmlich die Feinheit des Anschlags, die Glätte der Technik und die Eleganz und Elasticität der Darstellung als hervorstechende Eigenschaften sich geltend machten. Ueberhaupt tritt das Feine, Elegante, Geistvolle, bei Hrn. Levin überwiegend hervor gegen das tief Erwärmende, packend Schwungvolle. In der Polonaise von Liszt fand Hr. Levin Gelegenheit, sich auch von Seite kraftvoller Bravour zu zeigen. — Der Flügel, den der Herr Concertgeber benutzte, sein Eigenthum, ist aus der Steinway'schen Fabrik und zeichnet sich durch Metall des Tons und elastische Spielart aus. — Hr. Robert Wiedemann unterstützte das Concert durch den dankenswerthen Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Schumann und Franz. St.

* **Breslau**, 16. April. Regelmässig um den Beginn der Frühlingszeit führt uns die, unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Dr. Julius Schäffer stehende Singakademie Haydn's »Schöpfung« vor. Genanntes Concertinstitut begeht mit der alljährlich wiederholten Aufführung dieses Werkes gewissermaassen eine erhebende Frühlingsfeier, einen musikalischen Gottesdienst, zu dem sich denn auch die Andächtigen stets sehr zahlreich einfinden. Diesmal war der Andrang des Publicums ein ganz ausserordentlicher; die weiten Räume des Springer'schen Concertsaales waren dicht gefüllt. — Die Ausführung des erwähnten Oratoriums haben wir selten so vollendet gefunden, als diesmal (am 14. April); die Chöre strahlten im vollen Glanze mächtiger Klangfülle. Es dürfte wohl schwerlich gelingen, dieselben noch einheitlicher, abgerundeter und wohlklingender vor zu führen, als dies bei der in Rede stehenden Aufführung der Fall war; — es klang Alles wie aus einem Munde. Doch kann uns dies kaum Wunder nehmen; die meisten der im Chor mitwirkenden Damen und Herren sind ja so zu sagen mit dem Werke aufgewachsen, und dasselbe ist ihnen bei dem jedes Jahr erneueten Studium völlig in Fleisch und Blut übergegangen. Die Solisten liessen ebenfalls nichts zu wünschen übrig, sie hielten sich durchweg auf echt künstlerischer Höhe; die einzelnen Solopartien waren wie folgt besetzt: Gabriel — Frl. Elsbeth Doniges, Eva — Frl. Regina Scherbel, Uriel — Herr Graf Danckelmann, Raphael — Herr Georg Hentschel.

* **Gr. Glogau.** Eine äusserst interessante Zeit haben wir hier in den letzten Wochen in musikalischer Beziehung verlebt; vier Concerte reihten sich in weniger als 14 Tagen an einander. Zu verdanken haben wir dieselbe hauptsächlich zwei Leipziger Künstlern, dem Concertmeister Herrn Robert Heckmann und Frl. Marie Hertwig, welche letztere sich als eine ausgezeichnete Pianistin erwies. Herr H. trat zuerst in dem 4. Concert der Sing-Akademie am 26. März auf und documentirte sich in dem Violinconcert von Bazzini, dem Abendliede von Schumann und der Othello-Phantasie von Ernst als ein höchst vorzüglicher Geiger, dem schöne Cantilene, tadellose Reinheit, Schwung und Feuer im schönsten Maasse zu Gebot stehen und der daher auch von unserem sonst ziemlich spröden Publicum reiche Beifallsspenden erhielt. Am 29. März gab Herr Heckmann in Gemeinschaft mit Frl. Hertwig ein eigenes Concert, an welchem sich noch Hr. Musikdirector Thieriot als Violoncellist und Frau Kempner, unsere bewährte Altistin, in freundlichster Weise betheiligten. Das Concert war ein höchst genussreiches, es brachte ausser verschiedenen Solostücken das C moll-Trio von Mendelssohn und den zweiten und dritten Satz der Kreutzersonate von Beethoven, welches letztere Werk den Glanzpunct des Abends bildete. Nach acht Tagen erfolgte eine Triosoirée, deren Programm ausser der Ciaconne von Bach für Violine solo und den Händel'schen Variationen in E-dur für Clavier, noch das B dur-Trio von Beethoven und das D moll-Trio von Schumann brachte, welche beide letzteren Meisterwerke zur schönsten Geltung gelangten. Am Donnerstag den 7. April fand ein Monstre-Concert der hiesigen vereinigten Militaircapellen zum Besten des Pensionsfonds unter Leitung ihrer Capellmeister (Gebrüder Müller) statt, und war Herr Concertmeister Heckmann so liebenswürdig, auch noch dieses Concert durch seine Mitwirkung zu unterstützen. Er spielte mit grossem Erfolge das Mendelssohn'sche Violinconcert, ein Scherzo von Bazzini und wiederholte auf Verlangen das Abendlied von Schumann. Noch haben wir der discreten Begleitung des Orchesters ein Lob zu spenden, welches bei den Violinsolos unter der anerkannt tüchtigen Leitung des Musikdirectors Thieriot stand. Das Programm brachte unter Anderem Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini, Sphärenmusik von Rubinstein und das symphonische Phantasiebild »Loch Lomond« von Thieriot, hier schon zum 2. Mal ausgeführt, welche Werke insgesammt durch reichen Beifall ausgezeichnet wurden. — Hoffentlich haben wir im nächsten Jahr das Glück, die Künstler hier wieder begrüssen zu können, deren ausgezeichnete Leistungen mit Recht eine so allgemein warme Anerkennung gefunden. E.....ch.

* **Görlitz.** Mit Vergnügen berichten wir Ihnen von einem Concert, welches zwei Leipziger Künstler, die Pianistin Frl. Marie Hertwig und der Violinist Hr. Rob. Heckmann am 2. April in unserer Stadt veranstaltet hatten. Mit weniger Behagen werden hingegen die verehrten Concertgeber an dasselbe zurückdenken, denn es war leider äusserst schwach besucht. Die Zuhörer aber stimmen gewiss mit uns in der Behauptung überein, dass den guten Görlitzern selten bessere Kunstleistungen geboten worden sind, als die der Genannten. In Frl. Hertwig lernten wir eine Künstlerin kennen, welche, ihr Instrument in modern virtuoser Weise beherrschend, ihrem Spiel alle Nuancen zwischen dem Zartweiblichen und Männlichkräftigen zu verleihen weiss und auch in ihrer äusseren Erscheinung nicht jenen Eindruck macht, welcher so oft die Wirkung der Leistungen berühmter Kunstschwestern abschwächt. Gleich Gutes dürfen wir auch von Hrn. Heckmann's Spiel berichten. Ihm steht ebenfalls eine äusserst durchgebildete Technik zu Diensten, welche ihm nirgends Fesseln in der Darlegung der gewählten Musikwerke anlegt. Das Programm war, wenn auch nicht durchaus in werthvollen Nummern zur Erscheinung kommend, immerhin anregend. Die Concessionen, welche man dem Publicum mit der Wahl der Violinsoli gemacht hatte, wären gewiss weggefallen, hätte man geahnt, in welcher Stärke dasselbe sich einfand. Als Ensemblestücke von bekanntester Güte waren Beethoven's Kreutzer gewidmete Sonate und Schubert's Rondo brillant gewählt worden, zwischeninnen lagen Compositionen von Bazzini, Schumann, Mendelssohn, Ernst, Léonard, Chopin und Liszt. Bezüglich der Ausführung wissen wir keine Leistung besonders hervorzuheben, alle Nummern kamen ganz ausgezeichnet zur Darstellung. Möchten diese vorzüglichen Künstler bald einmal wiederkehren!

* **Hanau.** Unsere durch ihre Goldfabriken als deutsches Californien bekannte Stadt trägt doch auch noch so viel poetischen Fond in sich, dass in ihr wissenschaftliches und künstlerisches Interesse nicht zurückgesetzt ist. Wir besitzen eine Malerakademie, wir haben Vorlesungen durch eigene wie fremde Capacitäten; besonders aber regt sich auf dem Gebiete der Musik ein kräftiger und gediegener Geist. Zwei grosse Musikvereine sind es hauptsächlich, die dem Publicum den Genuss der allbeglückenden Tonkunst vermitteln, und zwar in der Richtung der Gesang- wie Instrumental-Musik. Der Eine der Vereine ist der Oratorien-Verein, welcher, wie es sein Name schon sagt, die betreffenden Werke Bach's, Händel's, Haydn's und Mozart's, sowie neuerer Meister sich zur Aufgabe gestellt und seit seinem mehrjährigen Bestehen uns schon viel Herrliches in sorgfältigster Darstellung gebracht hat. Sein musikalischer Leiter ist Herr Musikdirector Rühl von Frankfurt. Der Instrumental-Verein dagegen, ein älteres Institut, erfüllt in einer Weise seine Aufgabe, dass die von ihm veranstalteten Concerte auch grösseren Städten mit vielleicht noch besser organisirten Orchestern zur Zierde gereichen würden. Nachdem Hr. Direc-

tor Lucan wegen angegriffener Gesundheit von der Leitung dieses Vereins abtrat, wählte man Herrn Heinrich Henkel von Frankfurt, dort bekannt als ehemaliger Dirigent des Philharmonischen und des Kirchen-Vereins, als Lehrer, Pianist und Tonsetzer, zum definitiven Musikdirector. Hr. H. war schon früher mit grosser Bereitwilligkeit aushelfend eingetreten und seine Wahl als Dirigent konnte nur zu den besten Hoffnungen eines raschen und siegreichen Weitergedeihens des Concertlebens berechtigen. Die Leistungen vergangener Jahre übergehend, möge nachfolgend eine kurze Uebersicht der diesjährigen Saison folgen. Von Symphonien kamen zur Aufführung: Beethoven in C; Mozart, Jupiter und in C 3/4; Haydn, Paukenschlag-Symphonie; von Ouverturen Schubert, »Alphons und Estrella«; Mozart, »Entführung;« Cherubini, »Faniska«. Der Gesang war vertreten durch Frau Konaska, Frau Fabri-Mulder und durch gemischte Quartette. Instrumentalsolos wurden ausgeführt von Hrn. Heermann (Violine), Hrn. V. Müller (Vcell.), von Frl. Emma Brandes (Piano) und Frl. Heermann (Harfe). In einer vom Instrumental-Verein ausgehenden Kammermusiksoirée kamen durch die Herren Hensel, Heermann, Welker und Müller aus Frankfurt die Clavierquartette Op. 16 von Beethoven und Op. 47 von Schumann zur vortrefflichsten Geltung. Eine Extra-Soirée des Organisten Hrn. Gelhaar (Schüler des Leipziger Conservatoriums) unter wesentlicher Mitwirkung des Violinisten Hrn. Rode machte uns mit einem Duo von Schubert und dem Clavier-Quintett von Schumann bekannt. Der Concertgeber fand verdiente Anerkennung. —

* **Landau,** 19. April. Unser Musikverein, welcher unter der Leitung seines neuen Dirigenten Hrn. v. Radeçki grosse Energie entwickelt, gab am 12. d. Mts. ein Concert, dessen Programm mit Ausnahme zweier Instrumentalnummern aus mehrstimmigen Vocalwerken bestand. Gemischter Chor wechselte mit Männerquartett und auch einfache Stimmenbesetzung fordernde Compositionen fehlten nicht. Die berücksichtigten Autoren gehörten grösstentheils unserer Zeit an, einige ihrer Werke, wie z. B. F. Thieriot's »Am Traunsee,« für Frauenchor, Barytonsolo und Streichorchester, sowie die Brahms'schen Liebeswalzer, waren vielleicht für die ganze Pfalz Novitäten. Bezüglich der Ausführung müssen wir ein ganz besonderes Compliment dem Frauenchor machen, womit die männlichen Sänger gewiss um so eher einverstanden sein werden, als wir mit diesem Lobe ihr eigenes Verdienst durchaus nicht schmälern wollen.

* **Mannheim,** 11. April. In einem Rückblick auf die letzten Bewegungen unserer Saison gedenken wir zunächst der 6. Akademie, welche die Reihe unserer musikalischen Akademien kürzlich beschloss. Zur Aufführung gelangten Beethoven's C moll-Symphonie und Mendelssohn's »Walpurgisnacht.« Als Violinsolist trat Hr. Concertmeister Singer von Stuttgart auf, der sich hierdurch als sehr beachtenswerthe Erscheinung auf dem Gebiete des Virtuosenthums einführte. Die 3. Aufführung für Kammermusik fand am 7. d. M. statt. Neu war diesmal Quartett in G-moll für Clavier und Streichinstrumente von Joh. Brahms, welches von den Herren Hänlein, Naret-Koning, Mayer und Kündinger vorzüglich wiedergegeben wurde. In der Oper interessirte das Gastspiel des Frl. Eugenie Pappenheim vom Hoftheater in Braunschweig, die in »Hugenotten« (Valentine), »Fidelio« und gestern in »Lohengrin« (Elsa) sehr gefiel und infolgedessen auf drei Jahre engagirt wurde. Am 9. fand die 2. Prüfung des hiesigen Conservatoriums der Musik statt, einer Anstalt, in welcher sich die Lehrer recht viele Mühe geben und die anerkennenswerthe Resultate schon erzielte. Namentlich sind 2 Gesangseleven der Anstalt, Frl. Meier, welche sich der Bühne widmet, und Hr. Jul. Wirsching, der sich als Concertsänger ausbildet, erwähnenswerth.

* **München,** 11. April. Nachdem vor Jahren die erste kanonische Suite von Julius Otto Grimm mit grossem Beifall aufgenommen ward (es war noch unter Lachner's vorzüglicher Direction,, lernten wir gestern dessen zweites derartiges Werk kennen, und hatten die Freude, dem Componisten am Dirigentenpult aufrichtige Anerkennung zurufen zu dürfen. Der erste Satz, Allegro con brio, sowie der zweite, Tempo di menuetto, wurden allerdings nicht sehr lebhaft aufgenommen, während das Adagio, hauptsächlich durch die äusserst feine Klangwirkung des (etwas ausgedehnten) Schlusses, warme Theilnahme erregte und der feurige Schlusssatz die Zuhörer so sehr befriedigte, dass sie den Componisten dreimal riefen. Das gediegene Wissen Grimm's und dessen gewandte Behandlung der Form interessirt nicht nur den Musikkenner, sie erfreut auch den Laien; dennoch lässt sich nicht leugnen, dass die kanonische Form durch vier Sätze etwas Beengendes hat, und wird die Phantasie des Componisten, wie die des Hörers, in Bande geschlagen, wesshalb wir hoffen, dass die dritte Suite von Grimm mit freierem Athem geschaffen werde. — In der zweiten Programm-Nummer: Concert für die Violine No. 4 D-moll von H. Vienxtemps zeigte Herr Hofmusiker Joseph Venzl die grossen Fortschritte, die er seit seinem letzten Auftreten gemacht, indem er die phrasensprudelnde Composition mit grosser Virtuosität und Reinheit wiedergab. — Das Finale aus Mendelssohn's »Loreley« gab Fräulein Kaufmann Gelegenheit, ihre kühne Stimme mit gewohnter Willenskraft anzusetzen und das rauschende, allzustarke Orchester zu übertönen. Wir können es bei dieser scharfen Begleitung der Dame nicht zum Vorwurfe machen, wenn ihr Gesang den Eindruck des Geschreies machte. Weniger durchdringend klang der begleitende Chor (von der obersten Gesangsklasse der k. Musikschule ausgeführt). Der zweite Theil brachte Beethoven's achte Symphonie. Leider ist das Abnehmen der Theilnahme an diesen Akademie-Concerten sehr sichtbar. War in früheren Jahren kaum ein Platz zu erobern, so bleibt jetzt die Hälfte der Reihen unbesetzt. Noch mangelhafter ist die Theilnahme an den Vocalsoiréen, die allerdings grossentheils Compositionen bringen, welche man seit Jahren in unseren katholischen Kirchen hören kann. Ueberdiess liegt es im Geschmacke des Dirigenten, die Partituren mit Vortragszeichen zu überladen, wodurch natürlich jedem Componisten die Eigenthümlichkeit genommen und Alle, so zu sagen, unter einem Kamme geschoren werden. Palestrina lässt sich nicht wie Gade behandeln und Lotti nicht wie Schumann. Wenn sich aber die Auffassung einer Composition nicht im Erfassen ihres innersten Charakters, nicht im Eingehen auf die Eigenthümlichkeit des Componisten gipfelt, und alles Heil in ein beständiges An- und Abschwellen des Tons gesetzt wird, so ist es schliesslich gleich, ob die Werke Anno 1593 oder 1870 geschaffen sind — gibt es ja doch heutzutage Kirchen-Componisten, die im »Palestrinastyl« schreiben, warum soll man also nicht umgekehrt dem echten Palestrina auch modernen, salonmässigen »Vortrag« aufkleben können? M.

* **New-York,** 12. März. Auf die Concert-Ebbe der vorigen Woche ist nun eine gewaltige Fluth gefolgt. Es wurde Gutes und Neues geboten; nur war das Gute nicht neu und das Neue nicht immer gut. Dies glauben wir wenigstens von dem am vergangenen Sonnabend stattgefundenen vierten philharmonischen Concert behaupten zu können. Die »Zauberflöten«-Ouverture von Mozart, Schumann's gewaltige »Genoveva«-Ouverture und die noch gewaltigere C moll-Symphonie von Beethoven waren die guten alten Bekannten. Das eigentlich Neue hingegen, welches uns in diesem Concert geboten wurde, — das Andante aus dem Quintett für Holzblasinstrumente und Horn von Jul. Rietz — klang uns sehr alt. Dieser Satz, welchen der sonst so geschulte und intelligente Dresdener Capellmeister jedenfalls nicht in der glücklichsten Stunde geschrieben hat, vermochte weder in der Anlage, noch in der Ausführung irgend welche höhere Anregungen zu bieten. Die Passagen und Variationen gemahnen sehr stark an eine längst verflossene Musikperiode; trotz alledem soll, wie man uns versichert, dieser Satz der beste dieses Quintetts sein. Die Ausführung des Werkes durch die Herren Rietzel, Ohlemann, Böhm, Sohst und Schmitz war eine nichts weniger als abgerundete. Herr F. Berger spielte an diesem Abend einige ziemlich altfränkische Violoncell-Variationen von Kummer. Den gesanglichen Theil des Concerts hatte Mad, Emilie Davison übernommen. Diese mit einer zwar nicht grossen aber recht sympathischen Stimme ausgestattete und namentlich in der Cantilene eine tiefe Innerlichkeit entfaltende Sängerin hatte mit der Wahl der Freischütz-Arie gerade keinen sehr glücklichen Wurf gethan. Abgesehen davon, dass diese Arie nur von der Bühne herab die

rechte Wirkung hervorbringen kann, war es gänzlich verfehlt, dieselbe mit italienischem Text zu singen. Diese Musik sollte nur deutsch, allenfalls noch englisch gesungen werden; der italienische Text bringt Varianten in die Musik, die wir als höchst geschmackwidrig bezeichnen müssen. Das Orchester (bekanntlich 100 Mann stark) löste seine Aufgaben unter der tüchtigen Leitung des Herrn Carl Bergmann in durchaus zufriedenstellender Weise; nur das Tempo des ersten Satzes der C moll-Symphonie hätten wir etwas breiter und gewichtiger gewünscht. — Der »Liederkranz« veranstaltete am vorigen Sonntag ein Extra-Concert, in welchem u. A. Beethoven's 4. Symphonie, der 137. Psalm (für Frauenchor, Orgel, Harfe und Pianoforte) von Liszt und »Frühlingslied« (für Männerchor und Orchester) von Goldmark zur Aufführung kamen. — Unter den musikal. Genüssen, welche uns die letzte Woche bot, verdient noch besondere Erwähnung das von Frl. Mehlig am vorigen Montag in Steinway Hall gegebene Concert. Das höchst interessante Programm bot bei der grössten Mannigfaltigkeit doch nur wirklich Gutes; wir hörten da u. A. Schubert's Es dur-Trio, Phantasiestück von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Spinnerlied aus Wagner's »Fliegendem Holländer« (für Pianoforte übertragen von Fr. Liszt). Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine ganz tadellose, wie wir dies bei einer so vortrefflichen Pianistin wie Frl. Mehlig kaum anders zu erwarten hatten. Von den anderen in diesem Concert thätigen Künstlern und Künstlerinnen, welche die Concertgeberin tüchtig unterstützten, resp. ablösten, muss noch Frl. Clara Perl besonders erwähnt werden. Die Sängerin, welche zum ersten Male vor dem New-Yorker Publicum erschien, besitzt eine tiefe, überaus wohlklingende Altstimme, bei der nur noch nicht alle Register gleichmässig ausgebildet sind; doch kann es der mit so reichen Mitteln ausgestatteten jungen Dame bei eifrig fortgesetzter Ausbildung ihrer Stimme nicht an bedeutenden Erfolgen fehlen. —

* **Prag**, 14. April. Das hier mehrfach aufgeführte Hiller'sche Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« wurde diesmal am Palmsonntag durch die »Prager Tonkünstler-Gesellschaft« in ganz vorzüglicher Weise reproducirt. Besonders die Chöre waren von imposanter Wirkung und die Soli gut besetzt durch Frl. Szegal, Fr. Plodek und Hrn. Vecko.

* **Prag**, 27. April. Am 18. d. veranstaltete die Pianistin Frl. Sophie Dittrich ein Concert, dessen Programm in prächtigster Weise der Neuzeit Rechnung trug. Mit der Goldmark'schen Suite für Pianoforte und Violine eröffnet, brachte dasselbe u. A. Compositionen von Schumann, Heller, Brahms, Rubinstein, Rheinberger und Liszt.

* **Weimar**, 20. April. Vorgestern gelangte J. Raff's neue dreiactige komische Oper »Dame Kobold« zur 2. Aufführung und erfreute sich einer allgemeineren Anerkennung als gelegentlich der ersten Vorführung 9 Tage früher. Das Sujet, dem bekannten Drama Calderon's entnommen, ist von P. Reber mit grossem Geschick bearbeitet und der Componist hat es verstanden, demselben ein durchgehends interessantes, zum Theil ganz prächtiges musikalisches Kleid zu verleihen.

* **Wiesbaden.** Die sechste und letzte Symphoniesoirée in dieser Saison fand Ende März statt und führte uns die G moll-Symphonie von Mozart, die Ouverture zum »Sommernachtstraum« und Beethoven's A dur-Symphonie vor. Die Wiedergabe dieser Werke war eine durchaus lobenswerthe; besonders wirkte die durch Sauberkeit, wie durch exactes Zusammenspiel ausgezeichnete Ausführung der Ouverture elektrisirend. In Bezug auf das Trio des Scherzos der Beethoven'schen Symphonie sei bemerkt, dass hier Capellmeister Jahn, seinem Gutdünken gemäss, ein Tempo anwendete, das die Mitte zwischen den beiden Directions-Polen Lachner und Eckert halten sollte, und mir scheint dadurch wirklich dieser Satz etwas gewonnen zu haben. Zwischen diesen Orchesternummern sang Frl. Löffler, unsre einstweilige und hoffentlich auch bleibende Primadonna, die Arie aus der Schöpfung »Auf starkem Fittig« und Cavatine »Glöcklein im Thale« aus »Euryanthe.« Erstere Arie konnte, da die Sängerin mit Indisposition zu kämpfen hatte, nicht zu erwünschter Geltung kommen; störend war namentlich häufig unreine Intonation. Besser gelang ihr die Weber'sche Cavatine, die sie recht ansprechend vortrug. Einmal bei Weber, will ich gleich mittheilen, dass am 2. April, nach Decennien glaube ich wieder einmal dessen reizende Oper »Abu Hassan« gegeben wurde, in der die Hauptpartien der Fatime und des Abu Hassan in den Händen von Frl. Guilleaume und des Hrn. Borchers waren. Weber hat mit dieser kleinen Oper einen äusserst gelungenen Wurf gethan, und da das Sujet auch sehr nett und harmlos ist, so war es nur zu verwundern, warum dieses kleine vortreffliche Werk so lange vom Repertoir unserer Hofbühne verschwunden war. An musikalischen Nummern sind die pikantesten und schönsten die grosse Arie des Abu Hassan, dann dessen Romanze, die grosse Arie der Fatime, das Duett zwischen beiden, dann die äusserst gelungene musikalische Figur des Wechslers Omar und der komische Chor der Wechsler, der mit den einfachsten Mitteln den grössten Effect hervorbringt, — und dann ja nicht zu vergessen die allerliebste Ouverture, die harmlos, wie sie ist, eben durch diese Einfachheit gewinnt. Die Ausführung war eine im Ganzen gute und Frl. Guilleaume sang ihre Arie nicht ohne Geschmack, jedoch fehlt ihr noch sehr Vieles, was hoffentlich sich später noch einfinden wird. Herr Borchers wäre ein lyrischer Tenor par excellence, wenn es ihm nicht gar zu sehr an Stimme fehlte. Der Sänger hat eine ganz strenge italienische Schule durchgemacht und singt Coloraturen wunderschön, höchst sauber und geistvoll, muss aber oft zu dem unnatürlichen Falset seine Zuflucht nehmen. — Was übrigens die Kräfte unsrer Oper anbelangt, so befindet sich die Oper hier auf dem Sande, — ein Heldentenor existirt nicht, da Hr. Caffieri schon sehr lange gefährlich krank ist, unsre einstweilige Primadonna Frl. Löffler hat zwar sehr gute Stimmmittel und gute Schule, berechtigt daher zu den schönsten Hoffnungen, allein, und wie es sich von selbst versteht, es fehlt ihr noch die gehörige Bühnen-Routine; unser herrlicher Alt, Frl. Otto, scheidet mit Nächstem von der Bühne, das Soubrettenfach ist in Frl. Guilleaume zu ungenügend vertreten und wenn man nun erst an die Bässe denkt, an den tragischen sowohl, wie an den Buffo, so schaudert einem schon die Haut! Unsre Oper bedarf hinsichtlich des Personals, soll es der Bezeichnung »königliches Hoftheater« keine Unehre machen, einer gründlichen Reform, resp. Complettirung. So kann z. B. schon seit Wochen keine grosse Oper gegeben werden, warum? Der Tenor ist krank! Als ein Wunder war es anzusehn, dass neulich der »Tannhäuser« gegeben wurde (natürlich musste dazu Hr. Coloman-Schmidt aus Frankfurt a. M. berufen werden), denn schon seit Wochen prangen in den gewöhnlich vorher ausgegebenen Wochenrepertoirs stolze Namen wie »Hugenotten,« »Lohengrin«, »Robert«, »Tannhäuser«, ohne dass, ausser letzterem, es je dazu kam, wirklich einmal eine derartige Oper aufzuführen. Dieser Krebsschaden zehrt schon seit fast einem halben Jahre, also während der ganzen Wintersaison an dem Wiesbadener Theater. M. R—r.

* **Zittau.** Unser Gesangverein »Orpheus« unter Hrn. Fischer's Direction brachte kürzlich unseres Landsmannes A. Tottmann »Dornröschen«, melodramatische Märchendichtung von L. Fürst, zur Aufführung. Es machte diese ansprechende Composition auch hier wie an allen Orten, wo dieselbe bereits zu Gehör kam, einen äusserst günstigen Eindruck auf das aus den besten Schichten unsrer Stadt bestehende Auditorium. Bezüglich der Ausführung können wir das Günstigste berichten, Chor- und Solokräfte leisteten Ausgezeichnetes. Neu dürfte anderen Vorführungen dieses Werkes gegenüber wohl die Vertheilung der Declamation auf 2 Personen, eine Dame und einen Herrn, sein. Ihr hatten sich Frl. Auguste Burchhardt und Hr. Staatsanwalt Jaspis unterzogen, während die Gesangssoli durch die Damen Frau Lommatzsch (gute Fee), Frl. Marie Exner (Fürstin), Frl. Brösing (böse Fee) und Hrn. Dr. Schnoll (Sigurd) gute Vertretung fanden. — Ein höchst anziehendes Programm bot am 3. d. Mts. ein Wohlthätigkeitsconcert im Stadttheater mit Rob. Schumann's »Manfred« und Mendelssohn's Sommernachtstraum. Die Ausführung dieser Meisterwerke hatten der »Orpheus«, der Gymnasialchor, die vereinigten Capellen der Herren Neubauer und Spohr, die Damen Emilie Lommatzsch, Elise Brösing, Clara Kobbe, Hr. Adolph Beckert (Gesangssoli), Frl. Anna Burchardt und der [illegible]

sächs. Hofschauspieler Hr. Jaffé (Declamation) übernommen und die Leitung lag in Händen des Herrn Musikdirector Cantor Paul Fischer.

* **Mademoiselle Nilsson** tritt am 30. April zum letzten Mal in Paris auf; Gounod's »Faust« wurde für diese Abschiedsvorstellung ausersehen.

* **„Im Walde"** hat J. Raff seine dritte, vor Kurzem in Weimar mit Beifall zur ersten Aufführung gelangte Symphonie benannt. Dieselbe wird im Laufe dieses Sommers bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck erscheinen.

* **Bach's hohe Messe** kam im dritten Concert des Carlsruher philharmonischen Vereins in vorzüglicher Weise zu Gehör.

* **Rob. Volkmann** hat (nach einem Wiener Blatte) eine Ouverture zu »Richard II.« geschrieben, welche bei dem diesjährigen Landessänger- und Musikfest in Pest zuerst aufgeführt werden soll.

* **Die „Grenzboten"** bringen von No. 16 an musikalische Briefe des verstorbenen M. Hauptmann, welche vorzüglich auch von den Gegnern R. Wagner's mit grossem Interesse gelesen werden dürften.

* **Hr. Dr. F. Hiller unternimmt es,** in der Cölnischen Zeitung Wagner's Aufsatz »Ueber das Dirigiren,« indem er bekanntlich auch erwähnt ist, zu widerlegen.

* **Auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Weimar** kommen u. A. auch Compositionen von Gustav Weber, Felix Dräseke und Joh. S. Svendsen (Octett) zur Aufführung.

* **Die bekannte Breslauer Verlagshandlung F. E. C. Leuckart** siedelt nach Leipzig über.

* **Das diesjährige Eidgenössische Sängerfest der Schweizer** findet vom 9. bis mit 12. Juli in Neuenburg statt.

* **In Folge der so überaus günstigen Aufnahme,** welche Wagner's »Lohengrin« in Brüssel fand, beabsichtigt die Direction des dortigen Théâtre de la Monnaie nächstes Jahr auch die »Meistersinger« aufzuführen; Wagner würde sich dann selbst nach Brüssel begeben.

* **Aus Paris schreibt man:** Der Sänger Faure tritt aus dem Verbande des Operntheaters aus und geht nach Russland, wo ihm für 2 Jahre 500000 Francs contractlich zugesagt sind. Zum Unglück für den Director Perrin beträgt das Reugeld dieses Barytons nur 50000 Frcs., welches der Künstler bei einer solchen Anwartschaft leicht zahlen kann.

* **Der zur Zeit in Görlitz lebende Capellmeister Krempelsetzer,** ein Münchener und Componist vieler melodiöser Opern, u. A. des »Rothmantel« (Text v. Heyse), ist an das Woltersdorf-Theater in Berlin berufen worden.

* **Der greise Auber** hat seine Entlassung als Director des Pariser Conservatoriums gegeben.

* **Hofcapellmeister Herbeck in Wien** hat dem Vorstand der »Gesellschafts-Concerte« sein Entlassungsgesuch eingereicht, weil, wie er behauptet, die Erfüllung seiner Obliegenheiten als Operndirector so viel Zeit in Anspruch nehme, dass es ihm nicht möglich sei, sich noch fernerhin an der Leitung der »Gesellschafts-Concerte« zu betheiligen. In dem, am 24. April gegebenen grossen Abschiedsconcerte schwang er zum letzten Male den Taktstock als artistischer Director des genannten Concert-Instituts. Unter den, als Ersatz für Herbeck in Aussicht genommenen Musikern, nennt man in erster Linie Rubinstein und Capellmeister Levi in Carlsruhe.

* **Die diesjährige Vertheilung des durch die Hellwig'sche Stiftung** »für den oder die vorzüglichsten Eleven« des Conservatoriums der Musik zu Leipzig gegründeten Preises, welcher wie gewöhnlich aus Meisterwerken der Tonkunst bestand, hatte am 14. d. M. statt. Die durch denselben Ausgezeichneten waren Frl. Toska Füssel aus Leipzig (sämmtliche Claviersonaten von Beethoven), Hr. Christian Ersfeld aus Coburg (Partitur sämmtlicher Streichquartette von Beethoven), Hr. Carl Grammann aus Lübeck (Partitur der neunten Symphonie von Beethoven), Hr. Felix Meyer aus Berlin (die hohe Schule des Violinspiels von F. David) und Hr. Robert Schwalm aus Erfurt (Partitur zu »Figaro's Hochzeit« von Mozart). Die Prämien waren Verlagswerke von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

* **Auszeichnungen.** Der Componist J. A. Pacher hat für das dem Kaiser von Oesterreich überreichte Werk »Der Pianist der guten Schule« die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Dem Kammersänger Nachbaur in München ist vom Grossherzog von Hessen die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. — Der preussische Musikdirector Alexander Dorn ist vom Vicekönig von Egypten mit dem Medschidje-Orden decorirt worden.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Theodor Formes, der ehemalige Tenor der königl. Hofoper, ist von der Direction des Kroll'schen Theaters für ein längeres Gastspiel im Sommer gewonnen worden. Frau Mallinger tritt am 27. d. Mts. ihren fünfwöchentlichen Urlaub an. — **Bremen.** Herr Nachbaur beschloss sein hiesiges ruhmreiches Gastspiel mit einer Wiederholung des »Lohengrin«. Die am 24. April stattgehabte Aufführung der »Norma« brachte uns Frl. v. Tellini in der Titelrolle als Gast. Dieselbe Künstlerin wird am 27. d. in den »Hugenotten« die »Valentine« singen. — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke vom Hoftheater in Weimar hat ihr hiesiges Gastspiel mit der »Marie« in der »Regimentstochter« begonnen. Ihre zweite Gastrolle war die »Gabriele« im »Nachtlager von Granada«. — **Cöln.** Herr Hesselbach aus Weimar eröffnete am 20. April sein hiesiges Gastspiel als »Alamir« im »Belisar«; ausserdem trat er bis jetzt noch als »Joseph« und als »Manrico« auf. — **Hamburg.** Die am 23. d. M. stattgehabte Vorstellung der »Hugenotten« brachte zwei Gäste: Frl. Szégal vom deutschen Landestheater in Prag als »Valentine« und Hrn. Ucko vom Mainzer Stadttheater als »Raoul«. — **Leipzig.** Frl. Baldamus vom Dresdener Hoftheater gab am 20. April die Gräfin in »Figaro's Hochzeit«; der Erfolg war ein nur mässiger, die Presse verhielt sich kühl. Günstiger gestaltete sich das Urtheil über die Wiedergabe der »Acuzena« (»Troubadour«, 22. April). In letztgenannter Oper gastirte ferner noch Herr Schwarz aus Linz als »Luna«. — In dem nach 18tägiger Pause am 25. d. M. wieder zur Aufführung gebrachten »Lohengrin« wurde die »Elsa« von Frl. Reiss aus Weimar gesungen. — **Lüttich.** Frl. Adelina Patti hat auf ihrer Durchreise von St. Petersburg nach Paris hierselbst einige Gastrollen gegeben und zwar ist sie zum ersten Male als »Valentine« in den »Hugenotten« aufgetreten, welches Ereigniss Personen aus allen Ecken herbeigezogen hatte: Herr Bagier (der Director der italienischen Oper zu Paris), Gye aus London, die Pariser und die belgische Presse waren anwesend. — **Paris.** Anton Rubinstein hat seit seiner Ankunft hierselbst bereits drei Concerte gegeben; bis gegen Mitte Mai sollen noch drei andere folgen. — **Prag.** Frl. Gindele von d. k. k. Hofoper in Wien eröffnete ihr hiesiges Gastspiel im deutschen Landestheater am 19. d. M. als »Nancy« in Flotow's »Martha« und errang gleich mit diesem ersten Auftreten einen durchschlagenden Erfolg. Das zweite Auftreten der hier so schnell beliebt gewordenen Künstlerin geschah in der Rolle der »Acuzena« im »Troubadour«, in welcher Oper auch noch Herr Schebesta (»Luna«) zum ersten Male als Gast hier sich vorführte. — **Stuttgart.** Frl. v. Stieber aus München gastirte am 21. d. M. als Gräfin in »Figaro's Hochzeit« und am 24. als »Alice« in »Robert der Teufel« — **Wien.** Die Rollen, in denen Frl. Minnie Hauck im Mai und Juni singen wird, sind: Margarethe, Julie, Lucia, Martha, Cherubin, Zerline (Don Juan). Das »Zerlinchen« im »Fra Diavolo« wurde gestrichen, — »weil die Oper in Wien nicht mehr beliebt sei.« — Das bereits gemeldete Engagement des Herrn Hablawetz erstreckt sich auf 3 Jahre mit stei-

gender Gage von 4000, 4500 und 5000 Gulden; es werden dem Sänger vorwiegend Buffopartien zuertheilt werden. — Die von Berliner Blättern gebrachte Nachricht, das Frl. Ida Benza bestimmt für die Hofoper gewonnen worden sei, hat sich nicht bestätigt. Die Sängerin hat vielmehr von der Hofopernintendanz nur eine Einladung zu dreimaligem Gastspiel erhalten, von dessen Erfolg das Engagement abhängen wird. Gegenwärtig ist die Künstlerin auf der Reise von Lissabon nach Wien begriffen.

Opernübersicht.

Leipzig. April 20. Figaro's Hochzeit. — 22. Troubadour. — 24. Maskenball. — 25. Lohengrin. — 26. Freischütz.

Berlin. April 20. Meistersinger. — 21. Oberon. — 22. Margarethe. — 23. Liebestrank. — 24. Don Juan. — 25. Prophet.

Bremen. April 19. Undine. — 20. Romeo und Julie. — 22. Regimentstochter. — 24. Norma.

Breslau. April 18. Freischütz. — 22. Undine. — 24. Grossherzogin von Gerolstein. — 25. Die lustigen Weiber von Windsor.

Brüssel. April 17. La Juive. — 18. Lohengrin. — 19. Lucie de Lammermoor. — 20. Lohengrin. — 21. Mignon. — 22. Lohengrin. — 24. Dasselbe. — 25. Lucie de Lammermoor.

Cassel. April 21. Alessandro Stradella. — 24. Margarethe. — 25. Alessandro Stradella.

Chemnitz. April 20. Regimentstochter. — 22. Nachtlager von Granada. — 24. Preciosa.

Cöln. April 20. Belisar. — 22. Martha. — 24. Troubadour.

Darmstadt. April 19. Freischütz.

Dresden. April 21. Waffenschmied. — 23. Don Juan. — 24. Entführung aus dem Serail. — 26. Fra Diavolo.

Frankfurt a. M. April 18. Nordstern. — 20. Barbier von Sevilla. — 21. Nordstern. — 24. Dasselbe. — 25. Figaro's Hochzeit.

Hamburg. April 23. Hugenotten. — 26. Afrikanerin.

Hannover. April 19. Sommernachtstraum. — 20. Lucia von Lammermoor. — 22. Robert der Teufel. — 23. Regimentstochter. — 24. Robert der Teufel. — 25. Troubadour.

Magdeburg. April 21. Lohengrin. — 23. König Georg. — 24. Dasselbe. — 26. Die Jüdin.

Mannheim. April 24. Zauberflöte.

München. April 18. Guido und Ginevra. — 20. Die heimliche Ehe. — 21. Der erste Glückstag.

Nürnberg. April 22. Zauberflöte. — 24. Rigoletto.

Paris. April 18. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. comique: Galathée; le Domino noir. — Th. lyrique: Le Bal masqué (Verdi); le Médecin malgré lui. — 19. Gr. Op.: La Favorite; Nemea. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 20. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Bonsoir! Monsieur Pantalon; l'Eclair — Th. lyr.: La Bohémienne. — 21. Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Il Trovatore. — 22. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Bonsoir! Monsieur Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: La Bohémienne. — 23. Op. com.: La Cruche cassée; Haydée. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 24. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Le Café du roi; Mignon. — Th. lyr.: La Bohémienne. — 25. Gr. Op.: Hamlet. — Op. com.: Fra Diavolo; Bonsoir! Mr. Pantalon.

Prag. April 17. Stumme von Portici. — 19. Martha. — 21. Troubadour. — 24. Grossherzogin von Gerolstein.

Stuttgart. April 21. Figaro's Hochzeit. — 22. Sommernachtstraum. — 24. Robert der Teufel.

Weimar. April 21. Postillon von Lonjumeau. — 24. Lohengrin.

Wien. April 19. Freischütz. — 21. Meistersinger. — 22. Zauberflöte. — 24. Margarethe.

Wiesbaden. April 20. Afrikanerin. — 23. Orpheus und Euridice. — 24. Troubadour.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), 13. Psalm f. Frauenchor. (Berlin, geistl. Conc. in der Garnisonkirche.)

—— Abschiedslied f. gem. Chor. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Bruch (M.), Vorspiel zur Oper »Loreley«. (Coblenz, 7. Gesellschafts-Conc.)

Holstein (F. v.), »Wer unter dem Schirm des Höchsten,« sechst. Motette a capella. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

Kücken (F.), Sonate f. Pianoforte u. Violine. (Schwerin, 3. Soirée f. Kammermusik.)

Lassen (E.), Symphonie in D-dur. (Copenhagen, Conc. des Unterstützungsver. f. Musiker.)

Liszt (F.), Ave maris stella f. vierst. Chor und Orgel. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

—— Kyrie aus der Missa choralis f. Chor u. Orgel. (Ebendaselbst.)

Meyerbeer (G.), Pater noster f. Chor a capella. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), »Im Walde,« Symphonie No. 3. (Weimar, Wohlthätigkeitsconcert.)

—— Clavierquintett. (Stettin, 3. Soirée des Conservatoriums.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu »Manfred.« (Weimar, Wohlthätigkeitsconc.)

—— Offertorium f. achtst. Chor u. Orgel. (Eisenach, Conc. zum Besten des Kirchenchors.)

Rheinberger (J.), »Wallenstein's Lager.« (Coblenz, 7. Gesellschafts-Conc.)

Ries (F.), Dramatische Ouverture. (Berlin, letzte Soirée der Berliner Symph.-Capelle.)

Thieriot (F.), »Loch Lomond,« symphon. Phantasiebild f. Orch. (Gr. Glogau, Monstreconcert.)

Wuerst (R.), Serenade f. Streichorch. (Berlin, Conc. der Bilse'schen Capelle.)

Journalschau.

Echo No. 16. Musikalische Revue. — Virtuosen-Tableau. — Eine Prophetenstimme über Wagner's »Meistersinger«. (Berlioz' bekanntes »non credo!« Um einen eingebildeten Popanz zu desavouiren, braucht man kein Berlioz zu sein.) — Kunstnachrichten. — Potpourri. — Briefkasten. — Inserat. — Beilage des Berliner Tonkünstler-Vereins: Pädagogische Fragen. 3. Die Aufgabe der heutigen Kunstkritik. — Ein französisches Urtheil über Schiller. — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Literarisches. — Zeitungsschau. (Worin u. A. auf die in den »Grenzboten« enthaltene Veröffentlichung Hauptmann'scher Briefe hingewiesen und ein Urtheil über Wagner, welches dessen Musik ein »absurdes Herumfaseln« im Harmonischen und Metrischen, seine Opern »Kunstnichtse« nennt, als »bedeutend« citirt wird. Wir unsrerseits glauben, dass mit der Veröffentlichung derartiger Urtheile den Manen Hauptmann's kein besonderer Dienst geleistet wird.)

Le Ménestrel No. 19. Ueber das Conservatorium zu Prag und Conservatorien im Allgemeinen. Aus den »Memoiren« von Berlioz. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Die Commission für das Conservatorium. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate.

Le Ménestrel No. 20. Ueber das Conservatorium zu Prag und Conservatorien im Allgemeinen. Aus den »Memoiren« von Berlioz. (Fortsetzung.) — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Correspondenz (London). — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Mozart's »Don Giovanni.« (Mit Bezug auf Gugler's Ausgabe.) — Recension (J. Moscheles' 3. Concert in Partitur). — Berlin. Revue. — Correspon-

denz (Bremen, Paris). — Feuilleton: Seltsame Musikanten. (Schluss.) — Journalrevue. — Nachrichten. — Concertrepertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Athem. Von Gustav Engel. (Aus dem Mendel'schen »musikalischen Conversationslexikon.«) — Correspondenz (Hannover, Dresden, Leipzig, Prag). — Kleine Zeitung. — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Signale No. 18. Musik-Adressbuch. Hamburg. 7. — Concert der Schüler und Schülerinnen der königl. Musikschule in München. — Recension (2 Phantasiestücke von A. Kohl). — Dur und Moll. — Foyer. — Signalkasten. — Opernrepertoir. Concertrevue. — Adressbuch. — Inserate.

Signale No. 19. Ignaz Moscheles. (Nekrolog.) — Dur und Moll. — Inserate.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 4. Die katholische Kirchenmusik. II. Geschichte der katholischen Kirchenmusik. (Fortsetzung.) — Das Athemholen. — Antworten der Redaction. 2. — Mittheilung. (Oesterreichischer Cäcilienverein.) — Offene Correspondenz. — Musikbeilage: Credo aus der Messe von J. Ev. Habert.

Briefkasten.

Hrn. L. S. in *C.* — Auch nach dieser Seite hin wird das Mendel'sche Lexikon Ihren Wünschen entsprechen. — *Hrn. B. G.* in *R.* — Ueber den Lebenslauf J. Rh.'s giebt Ihnen No. 9 d. Bltr. Nachricht. — *Hrn. M.* in *F. a. M.* — Betrag richtig erhalten. — *Hrn. R. v. L.* in *A.* — Wir empfehlen Ihnen das v. Wasielewski'sche Werk „Die Violine und ihre Meister", welches bei Breitkopf und Härtel erschienen ist. — *Frl. Minna* in *St.* — Tanzcomponisten bringen wir nicht, wenngleich Manche derselben (z. B. Strauss, Lanner) auch mehr (geschichtliches) Interesse haben als gewisse Componisten in classischen Formen. — *Hrn. M.* in *R.* — Das „M. W." ist nach allen Seiten hin unabhängig; es sucht nur der Kunst zu dienen, auf keinen Fall dem „Geschäft". — *Frl. E. D.* in *S.* — Sehen Sie sich einmal die bei Payne hier erschienene Jackson'sche Broschüre „Finger- und Handgelenk-Gymnastik etc." an. — *Fr. A. K.-M.* in *D.* — Alles richtig empfangen. Besten Dank dafür.

Plaudereien.

Vormals und jetzt. Zur Krönung Kaiser Carl VI. im J. 1712 waren folgende Musiker zusammengekommen: Aus Mainz: der Kammerdiener und Capellmeister (!) Theodor Herold; der Hauptmann (!) und Kammermusikus Carolus Sinobas Twornwiel; der Castrat Michael Schmidts aus Trier; der Capellmeister Lichtenauer; der Kammerdiener und Concertmeister (!) Kreyl; die Kammermusici Knopf, Lambert Cocri, Adami, Losche, Langenbrucker und Andreas; das Lautenistenpaar Charles und Marschall. Damit reichte man in jenen genügsamen Zeiten, selbst bei den grössten Festivitäten, vollkommen aus, ohne banda turca, einer Blechinstrumental-Armee, und obligaten Kanonen. Für die Aufführung einer italienischen Oper am Hofe des Landgrafen von Hessen 1725, wurden die Mitwirkenden laut Rechnung, folgendermaassen honorirt: drey Sängerinnen: Mercy, 80 Thaler, Bovarini 50, Oleati 16; vier Sänger: Momoletto, 60, Mercy 50, Pieri 30, Jung und Schütz, jeder 20 Thlr., ein fremder Violoncellspieler 70, der Lautenist 80, das 30 Personen starke Orchester 30 Thaler; die Regiments-Hautboisten 20, der Tanzmeister Michel 40, der Notenschreiber 12 Thlr. Vom Balletcorps: 2 Jungfrauen Grauin, die Jungfer St. Marc, des Flaschenschmidt (?) Tochter, die Tänzer Hahn, Kister, Schütte, und Flaschenschmidt's Sohn — Summa Summarum 8 Stück, à 5 Thaler thut 40 Thaler. Also vormals! Welch ungeheuere Veränderung in einem Jahrhunderte! Auch das hiess sonst luxuriöse Verschwendung. Jetzt aber, wie möchten unsere Gesang-Notabilitäten und choreographischen Virtuosen, verwöhnt durch Dublonen, Zechinen, Piaster, Louisd'or, Guineen, Rubel, u. s. w. dreinsehen, wenn ähnliche Gratificationen ihnen angeboten würden.

Anzeigen.

[90.] **Novitäten-Liste vom Monat März.**
Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York.

Brukenthal, Bertha, Baronessa, Op. 6. Zwei Lieder. Dein Auge. Waldesstimme, für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 7½ Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Violoncell und Pianoforte. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn, Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath. 20 Ngr.

Field, John, 18 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. No. 13, C-dur, 7½ Ngr. No. 14, G-dur, 5 Ngr.

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 11. Schubert, a) Litanei am Feste aller Seelen; b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä; c) Geistliches Lied: Das Marienbild. 7½ Ngr.

—— Heft 12. Weber, C. M. v., Fuga. Hummel, N., Fughetta und Andante. Spohr, L., Einleitung und Schluss-Chor. 20 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 90. No. 1. Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. G-dur. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 90. No. 2. Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. C-moll. 2 Thlr.

Maylath, Henry, Op. 54. Encouragements pour Jeunes Pianistes. Cah. 4. Martha de Flotow. Cah. 5. Il Bacio. Valse de Arditi. Cah. 6. Schottisch de Maylath. à 5 Ngr.

—— Op. 55. L'Opéra Bouffé (François). Récréations pour petits Pianistes. Cah. 4. Sérénade et Marche (Geneviève.) Cah. 5. Air de Valse. Polka. (La vie de Parisienne.) Cah. 6. Galop. (Barbe bleue.) 5 Ngr.

Maylath, Henry, Op. 56. Le Répertoire pour les petites mains. Collection de Morceaux brillants et instructifs pour Piano. Cah. 1. Sérénade de Schubert. Cah. 2. Polonaise de l'Opéra I Puritani. Cah. 3. Introduction et Valse (Air de Balfe). à 7½ Ngr.

Müller, C. F. W., Op. 70. Marschlied für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. 15 Ngr.

Nicolai, Gust., Op. 18. Belsazar. Ballade für 1 Singstimme mit Pianoforte. N. A. 20 Ngr.

Pierson, H. H., Op. 69. Sturmritt. Arie für Bariton mit Pianoforte. 10 Ngr.

Scarritt, W. R., 7 Charakterstücke für Piano. 15 Ngr.

Schmitt, Jac., Schule der Geläufigkeit. 28 melodische Studien in progressiver Folge für angehende Mittelspieler. 10. Auflage. Heft 1. 2. 3. à 12½ Ngr.

Schubert, Franz, Ausgewählte Lieder. Transcriptionen von D. Krug für Piano. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. Lob der Thränen. No. 2. Serenade. No. 3. Ave Maria. No. 4. Wanderer. No. 5. Erlkönig. No. 6. Mädchens Klage. à 10 Ngr.

Violinschule von Rode, Kreutzer, Baillot. Dritte revidirte mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth. Cah. 1. 22½ Ngr.

Wels, Chs., Op. 84. Sans octaves. Six Morceaux brillants et non difficiles pour Piano. Nr. 5. Polka-Mazurka. No. 6. Marche des petits Soldats. à 7½ Ngr.

[91.] **Violinenverkauf.**

Durch Armbruch am Violinspiel fernerhin verhindert, beabsichtige ich zwei werthvolle **italienische Violinen** (Straduarii) für den festen Preis von **150** resp. 300 Thlr. zu verkaufen.

Ballenstedt am Harz. Hofmusicus ***Fischer.***

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des nord-deutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 19.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Werke von Robert Volkmann, E. Lassen und Heinrich Wohlfarth. Arrangements von Friedrich Hermann und Carl Burchard. — Marie Krebs. Biographie. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Plaudereien. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

(Fortsetzung.)

Johann Christian Hertel.

Nächst Abel wohl der vorzüglichste unter den Gambenvirtuosen. Ist er auch nicht gleich jenem zu einem europäischen Ruhme gelangt, so hat er doch den wohlverdienten Ruf eines wackern, echt deutschen Mannes und Künstlers mit in's Grab genommen.

Er ist 1699 zu Oettingen in Schwaben geboren, wo sein Vater als Capellmeister bei der fürstlichen Hofmusik angestellt war. Aus unbekannten Gründen verliess der alte Hertel jedoch bald nach der Geburt des Sohnes die fürstlichen Dienste und Würden zu Oettingen und wurde in gleicher Weise in Merseburg angestellt. Hier beschloss er, dem Johann Christian, der sein einziger Sohn war und blieb, eine gelehrte Erziehung zu geben. Sobald als möglich hielt er also denselben zu den Studien an, wozu sich in Merseburg hinreichende Gelegenheit darbot. Der Knabe fühlte aber eine so überwiegende Neigung zur Musik in sich, dass er nicht abliess, den Vater mit Bitten um Unterweisung auf irgend einem Instrumente zu bestürmen. Der Vater, um den Ueberlästigen los zu werden, auch wohl um ihn zum Studium der Sprachen und der Mathematik, gegen welches der seltsame Knabe offenbaren Widerwillen zeigte, mehr zu ermuntern, zeigte ihm die ersten Griffe auf der Gambe. Allein statt ihn zum Studiren anzutreiben, reizte dies seine angeborne Lust zur Kunst nur noch mehr, sodass ihn sein Vater bald auch unter die Capellknaben aufnehmen und im Singen unterweisen musste. Um den Alten hierzu zu bewegen, wandte der Knabe folgende List an, welche charakteristisch für seine Sinnesart war. Er stellte sich nämlich, als ob er endlich mit dem väterlichen Willen einverstanden und ernstlich gewillt sei, sich nunmehr den Studien ganz zu widmen. Er wolle, gab er vor, nur deshalb das Singen lernen, um später ein Recht auf gewisse Stipendien zu haben, welche damals den ausgedienten Capellknaben der sächsischen Höfe immer gewährt wurden, wenn sie nicht mehr singen konnten und sich entschlossen, irgend eine Wissenschaft auf Universitäten zu studiren. Im Grunde war aber dem angehenden Musicus an solchen Stipendien und Privilegien weniger als nichts gelegen. Er wollte sich nur — sei es wie es wolle — in der Kunst vervollkommnen, indem er gewiss glaubte, dass ihm sein Vater späterhin, wenn er es nur erst zu irgend etwas im Wissen und Können gebracht, freie Hand lassen würde.

Seine Fortschritte im Spiele wie im Gesange waren überraschend schnell, so dass er noch als Kind sich mehrfach in den Hofconcerten auf der Gambe hören lassen konnte. Dennoch vermochte er seinen Vater — der immer noch darauf rechnete, seinen einzigen Sohn einmal die Kanzel besteigen oder gar bei des Heiligen Römischen Reichs Kammergerichte hundertjährige Acten ausstäuben zu sehen — auf keine Weise zu bewegen, ihn in den Anfangsgründen der Violine und des Claviers entweder selbst zu unterrichten, oder doch wenigstens von Andern unterrichten zu lassen. Er fing daher an, auf einer alten Bodenkammer sich selbst im Geigenspiel zu üben, was ihm, dem fertigen Gambisten, gar nicht schwer dünkte. Der Vater aber, der das Geheimniss natürlich bald entdeckte, zerbrach dem Sohne die verpönte Geige, schloss die Dachkammer zu und steckte ingrimmig den Schlüssel in die Tasche. Nun spielte der Knabe auf den Stuben seiner Mitschüler, was der Alte nicht hindern konnte, wenn er auch darum

gewusst hätte. Wegen des Unterrichts im Clavierspiel aber wandte sich der Rastlose an den dortigen Hoforganisten Georg Friedrich Kauffmann, den Verfasser einer »Ausführlichen Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der Musik«, späterhin sehr bekannt geworden durch seine 1733 herausgegebene »Harmonische Seelenlust musikalischer Gönner und Freunde.« Dieser Mann nahm sich des jungen Menschen aus Rücksicht auf dessen ihm befreundeten Vater eifrigst an und brachte ihn in kurzem in Theorie und Praxis so weit, dass er nicht nur generalbassmässig accompagniren konnte, sondern auch allerlei kleine Sachen zu setzen anfing.

In dieser Zeit begann Hertel's Jugendfreundschaft mit dem nachher so berühmt gewordenen Flötisten Quanz, der damals bei dem Stadtpfeifer Fleischack zu Merseburg in der Lehre war. Beide Männer sind dieser Jugendfreundschaft ihr ganzes Leben hindurch treu geblieben.

Hertel's unerbittlicher Vater beschloss endlich, allen heimlichen Kunstübungen seines Sohnes mit einem Male ein Ende zu machen und schickte ihn zu dem Zwecke im Jahr 1716 nach Halle auf die Universität, mit strengster Weisung, dort blos und ganz allein den ernsten Wissenschaften, als da sind Theologia, Philosophia, Jurisprudentia — obzuliegen. Der Sohn versprach das Beste. Allein anstatt der Musik zu vergessen, wandte er vielmehr in Halle alle Zeit und Freiheit, die ihm das akademische Leben gewährte, nur zu immer weiterer Vervollkommnung in der Kunst an. Er machte häufige Reisen nach dem benachbarten Leipzig, wo er unter manchen andern auch mit dem damals sehr berühmten Johannes Kuhnau, Musikdirector an der Universitätskirche, der für einen der gelehrtesten Theoretiker Deutschlands galt, und dessen »Musikalischer Quacksalber« noch heute seinen Werth behauptet, Freundschaft schloss. Die Belehrungen und Winke dieses originellen Mannes waren auf Hertel's weitere Ausbildung, ja auf seine ganze nachherige Kunstrichtung, von entscheidendem Einfluss. Dort in Leipzig lernte er in Composition und Vortrag erst das, was man eigentlich Ausdruck nennt. Vorher hatte er nur Noten gespielt und geschrieben.

Daraus erklärt sich der Vorfall, der ein Jahr später stattfand, als Hertel sich auf Ferienbesuch bei seinen Eltern in Merseburg befand. Er fand bei seinem Vater die Corelli'schen Sonaten aufgeschlagen, ergriff sogleich die daneben liegende Geige des Vaters und spielte die erste der Sonaten mit einer solchen Fertigkeit, mit solchem Feuer, dass sein Vater ganz verwundert und verblüfft dastand und zuhörte. So etwas hatte er bei seinem Sohne gar nicht geahnt, gar nicht für möglich gehalten — sonst hätte er ja längst zu allem seine Einwilligung gegeben. Als das Stück zu Ende war, sagte er ganz gerührt: »Sieh, hier schenke ich dir meine Violine, weil du denn doch ein Musicus werden musst; — 's ist meine beste!« —

Von der Zeit an lehrte der endlich durch soviel Beharrlichkeit überwundene Vater selbst den überglücklichen Sohn, ihn in alle Geheimnisse der Setzkunst getreulich einführend. Zu seiner Ausbildung als Virtuos erwirkte er ihm zugleich vom Hofe ein Reisestipendium, wobei ihm die Wahl gelassen wurde, entweder nach Frankreich zu Marais und Forqueray, oder nach Darmstadt zu dem Kriegsrath Hesse zu gehen, den man damals für den ersten Gambisten in Deutschland hielt. Der junge Hertel wählte den heimischen Meister und kam gegen Ende 1717 nach Darmstadt.

Er brachte ein eignes Handscheiben von seinem Fürsten mit, in Folge dessen der Kriegsrath Hesse, der sonst für einen eigenthümlichen Mann galt und der weder vor- noch nachher jemals einen Schüler hat annehmen wollen, den strebsamen Kunstjünger auf's freundlichste empfing, ihm ein Zimmer in seinem Hause einräumte und ihm allen möglichen Vorschub und Unterweisung zu leisten versprach. Und der alte Hesse hat ehrlich Wort gehalten. Noch in späten Jahren rühmte Hertel den Kriegsrath als einen der grössten Tonkünstler und versicherte, dass er dessen gründlichem Unterricht unendlich viel verdanke.

Während seines Aufenthalts in Darmstadt machte Hertel auch mit den dortigen Capellmeistern Christoph Graupner (Componist der Opern: Hercules, Dido, Bellerophon, Simson u. a., sowie Herausgeber der »Monatlichen Clavierfrüchte«), Grünewald (ebenfalls Operncomponist, von dem die Oper »Germanicus« auch in Hamburg gegeben worden ist) und dem Concertmeister Simonetti Bekanntschaft. Der Darmstädter Hof war damals, wie hundert Jahre später auch, ein Sammelplatz musikalischer Berühmtheiten, und Hertel's Kunst erhielt im Umgang mit den genannten und anderen Matadoren den letzten Schliff. Durch die besondere Verwendung des Concertmeisters Simonetti bekam Hertel die Erlaubniss, in der Oper bei der ersten Geige mitzuspielen. Jeder, der eine solche Orchesterschule mit durchgemacht hat, weiss, wie sehr dieselbe übt und fördert — den Virtuosen nicht allein, vor allem auch den angehenden Componisten. Schliesslich wurde unserem Hertel sogar die zweite Stelle nach Sign. Simonetti im Orchester angetragen, unter Zusicherung eines ansehnlichen fixen Gehaltes. Diesen Antrag schlug er jedoch aus wegen der Verbindlichkeiten, die er gegen seine Merseburger Herrschaft zu haben glaubte.

Als man sich nach Verlauf eines Jahres bei Hesse von Merseburg aus erkundigte, ob sein Scholar auch fleissig wäre, schrieb derselbe zurück: »Er hätte gedacht, wie er in Frankreich gelernt, dass er sehr fleissig wäre, wenn er sich acht Stunden täglich übte; allein sein jetziger Schüler übe sich gar Tag und Nacht. Man möchte ihn wieder nach Haus nehmen, sonst spiele er sich ungesund. Im übrigen verhoffe er Ehre mit ihm einzulegen.«

Hierauf bekam Hertel Befehl zurückzukehren und verliess in Folge dessen Darmstadt im Jahr 1718. Bei seiner Durchreise durch Eisenach liess er sich vor dem damals regierenden Herzog Johann Wilhelm hören. Er fand hier so ungemeinen Beifall, dass ihm sogleich Dienste angetragen wurden.

Der Herzog, ein sehr kunstliebender Regent, hatte im Jahr 1706 den berühmten Pantaleon Hebenstreit (Erfinder des nach ihm benannten Clavierinstruments) bei

dessen Rückkehr aus Frankreich zum Hoftanzmeister und Capelldirector ernannt und mit der Einrichtung einer Capelle im Geschmack Louis XIV. beauftragt. Hebenstreit hatte diesen Auftrag auf's sorgsamste ausgeführt, auch der neuen Capelle bis zu seinem Abgang nach Dresden im Jahr 1708 treulich vorgestanden. Nach ihm waltete Georg Philipp Telemann der Capellmeisterstelle in Eisenach bis 1711, wo er nach Frankfurt am Main ging, und später nach Hamburg. Doch behielt er die Verpflichtung auf sich, Kirchenstücke, Serenaden, Opern und was sonst von Hofmusik nöthig war, von Zeit zu Zeit zur Aufführung einzusenden. Auch blieb ihm der Titel als Eisenach'scher Hofcapellmeister. Die Functionen des Dirigenten versah inzwischen der sehr tüchtige Concertmeister Koch, und so war die Capelle durchaus noch in ihrer ersten schönen Ordnung, die sich besonders durch den damals ausser in Mannheim und Dresden in Deutschland noch sehr seltenen accuraten, egalen Vortrag und feinere Nüancirung bemerklich machte. In Merseburg, wo der Herzog sich durch Sammlung der grössten Bassgeigen, deren er habhaft werden konnte, als Kunst- und Raritätenfreund charakterisirte, hatte Hertel so etwas nicht zu erwarten. Daher war es kein Wunder, dass er, der noch eben erst wegen seiner Merseburger Verbindlichkeiten selbst die schmeichelhaften Offerten in Darmstadt ausgeschlagen hatte, doch nun bei der Aussicht, Anstellung in einem solchen Musterorchester zu finden, wie es die kleine Eisenach'sche Capelle im Jahr 1718 wirklich war, anfing zu schwanken und endlich gar auf Zureden und Andringen der Eisenacher Künstler in soweit zusagte, das Erbieten des Herzogs Johann Wilhelm anzunehmen, dass er nur noch erst nach Merseburg reisen und sich seiner dortigen Verpflichtungen, so gut und so bald es sich thun liesse, entledigen wolle.

Auch in Merseburg fand er freundliche Aufnahme und sein Spiel Beifall, als er sich nach seiner Rückkehr im Hofconcert hören liess. Aber daran lag ihm damals nichts. Es war vielmehr sein Plan, seine Forderungen so wenig annehmlich als möglich zu stellen. Die schöne Capelle in Eisenach kam ihm nicht aus dem Sinne und machte ihm die Merseburger Contrabass-Zustände jetzt unerträglich. Kein Wunder, dass er verdriesslich wurde; um so mehr, da alle seine Andeutungen, wie er jetzt in Eisenach sein Glück machen könne, vergeblich waren und keinerlei gewisse Aussichten auf anständige Placirung sich eröffnen mochten. Da wollte man denn allerhöchsten Orts Mangel an Fleiss und Diensteifer bei Hertel bemerkt haben. Man verschob also seine etwaige anstellung auf künftige Zeiten, wollte ihn aber vorläufig wieder auf Reisen schicken. Hertel war sogleich zu neuer Wanderschaft bereit, unter der Bedingung jedoch, dass er auf eigne Kosten reisen dürfe.

Nachdem ihm dieses bewilligt und er somit aller seiner Verpflichtungen gegen den Merseburger Herzog enthoben war, bereiste Hertel die damaligen Duodez-Höfe zu Weissenfels, Zerbst und Köthen und kam so 1719 nach Dresden, wo ihm das Beilager des damaligen Kronprinzen Gelegenheit gab, Alles zu hören, was Europa derzeit an gepriesenen Sängern, Sängerinnen und Virtuosen aufzuweisen hatte. Es wurden Opern, Serenaden und Ballets aufgeführt, unter andern »eine französische Operette, worinnen die Acteurs und Actricen sowohl im Singen als Tantzen lauter Damen und Cavaliere waren, von des Herrn Capellmeisters Schmidt's *) Composition; zwo italiänische Opern: gli odi delusi dal Sangue und Teofane, imgleichen ein Pastoral von dem darzu verschriebenen Capellmeistern Hrn. Lotti und zwo Serenaden, die der Herr Capellmeister Heinichen gesetzt hatte«. —

Unter den Sängern, welche in diesen Prachtstücken auftraten, waren die Herren Senesino (Franzesco Bernardi gt. Senesino, Altist, geb. 1680 zu Siena. Hatte in London, unter Händel's Direction einen jährlichen Gehalt von 3000 Guineen. Sang noch im J. 1739 zu Florenz als alter Mann ein Duett mit der damals jugendlich schönen Kaiserin Maria Theresia. Hatte im Recitativ und in der Declamation überhaupt in ganz Europa nicht seines Gleichen.), Berselli (eigentl. Matteo Berculli, zeichnete sich durch seinen ungeheuren Stimmumfang aus: von c — $\bar{f}$. War 1738 in London.), die Madame Lotti, Gattin des Capellmeisters (bekannter unter dem Namen Santa Stella, kam 1718 mit ihrem Gatten, dem berühmten Antonio Lotti, als Primadonna nach Dresden.), Madame Hesse, die Gemahlin des Kriegsraths aus Darmstadt (Johanna Elisabeth Hesse, geb. Döbricht, glänzte schon 1709 als eine der ersten deutschen Sängerinnen auf dem Leipziger Operntheater. Heirathete 1713 den Kriegsrath Hesse. Lebte noch 1767 als Wittwe in Darmstadt. Vgl. Mattheson's »Ehrenpforte«), die Tesi (Vittoria Tramontini, eine der berühmtesten Contraltistinnen des 18. Jahrh., geb. zu Florenz um 1690. Schülerin des Francesco Redi, des Campeggi zu Bologna und des gefeierten Bernacchi. Lebte noch 1772 zu Wien. Quanz, der sie ebenfalls 1719 zu Dresden und 1725 zu Neapel gehört hatte, berichtet von ihr: »Die Tesi war von der Natur mit einer männlich starken Contraltstimme begabet. Zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pfleget. In Neapel hingegen hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war ausserordentlich weitläufig. Hoch oder tief zu singen, machte ihr beydes keine Mühe. Viele Passagien waren eben ihr Werk nicht. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, schien sie geboren zu sein, absonderlich in Mannsrollen, welche sie zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte«) und die Durestanti (Margherita Durestanti, Mezzo-Sopranistin, 1719 Primadonna in Dresden, wo man sie »ihres nobeln Exterieurs

*) Joh. Christoph Schmidt, königl. poln. und kurfürstl. sächs. Capellmeister, geb. 1664, † zu Dresden am 13. April 1728. Hiller nennt ihn in Heinichen's Biographie einen gründlichen Componisten, der seinen Contrapunct wohl verstand, daneben aber ein trockener, poesieloser Kopf war. Dennoch hat er vieles für Kammer und Kirche geschrieben, wovon aber nichts gedruckt worden ist. Obiger französischen Operette geschieht auch in Mattheson's »Ehrenpforte« Erwähnung.

halben« nur die Gräfin nannte. Im folgenden Jahre mit Senesino und Händel nach London, wo sie Mannsrollen unübertrefflich spielte, bis gegen 1733, wo sie durch die verführerische, wenn auch nicht schöne Erscheinung der Cuzzoni verdrängt wurde).

Von Musikern lernte Hertel dort die Capellmeister Schmidt und Heinichen, den Concertmeister Jean Baptiste Volumier, dessen von Mattheson erwähnte Balletcompositionen sich vielleicht auf der Berliner Bibliothek befinden, dessen Collegen und spätere Nachfolger Joh. Georg Pisendel, den Tartini der Laute und Theorbe Sylvius Weiss, den Flötisten Buffardin, den berühmten Lehrer des berühmteren Quanz, endlich den Kirchencomponisten Johann Dismas Cyelenka, dessen Sachen man in neuerer Zeit mit Recht und grossem Erfolg wieder hervorgesucht hat, und den Kammermusicus Friedrich August Richter, Virtuos auf der Oboe, persönlich kennen.

Nach geendigten Festivitäten verliess unser Hertel das Musikparadies an der Elbe und kam wieder nach Eisenach, wo er mit offnen Armen empfangen wurde und sogleich die zweite Dirigentenstelle, neben dem oben erwähnten Koch, erhielt.

Nunmehr suchte er alles, was er bisher und besonders in Dresden Gutes gehört, sich recht zu eigen zu machen. Zugleich fing er an, die besten Meister in ihren Partituren emsig zu studiren, nebenher fleissig in eignen Compositionen die in ihm wohnenden, durch die letzten Reisen mächtig erweckten Ideen zu musikalischen Gebilden auszugestalten. Häufige Besuche machte er bei dem Gotha'schen Capellmeister Godefried Heinrich Stölzel, noch heute bekannt und hochgeachtet wegen seines 1744 in dritter Auflage erschienenen Werkes »Neubezogenes Davidisches Harffenspiel«*) — sowie bei dem Concertmeister Pfeiffer in Weimar, beider Männer Beirath zu seinen Werken sich erbittend und treulich dankbar verwerthend, mit beiden einen später nur selten unterbrochenen vertraulichen Briefwechsel anknüpfend.

Im Jahr 1725 erhielt Hertel einen Ruf nach Cassel, um sich vor dem damals regierenden Landgrafen auf der Gambe hören zu lassen. Es wurden ihm dort die annehmbarsten Vorschläge gethan. Doch da er sich ein für allemal seinem Herrn in Eisenach gewidmet, auch sich inzwischen dort verheirathet hatte, so wies er alle Anträge, wie vortheilhaft sie auch erscheinen mochten, zurück. Bei dieser seiner Anwesenheit in Kassel vermehrte sich der Kreis seiner Freunde durch den Capellmeister Chelleri,**) Concertmeister Dunper und den Sänger Moletti.

In den Jahren 1727—1740 machte Hertel verschiedene Kunstreisen durch Deutschland und Holland, lernte die mehrsten der an den damaligen kleinen Höfen Nord- und Westdeutschlands angestellten Künstler und Künstlerinnen kennen und begründete seinen Ruf als Virtuos und Componist immer mehr. In Dillenburg wurden ihm von der als Kennerin hochgerühmten Prinzessin von Oranien, nachmaliger Regentin von Holland, verschiedene Fugenthemen aufgegeben, die er denn aus dem Stegreif auf's feinste und reizendste wie auch zu allerhöchster Zufriedenheit auf seinem summenden und säuselnden Instrumente (»phantasirend«, wie die alte Biographie sagt) ausführte.

1742 starb der Herzog Wilhelm Heinrich, Hertel's bisheriger Gönner. Der Nachfolger, Ernst August von Weimar, ein ernsthafter, genau rechnender Mann, löste gleich nach seinem Regierungsantritt die Hofcapelle auf, deren Mitglieder nun auf sich und ihr Glück allein angewiesen waren. Hertel wandte sich über Gotha, Köthen, Zerbst — wo er mit dem Concertmeister Hoeckh innige Freundschaft schloss — nach Berlin und fand dort an dem damaligen kunstsinnigen Hofe zwar Beifall, Geld und Ehre, aber nicht was er eigentlich gesucht — eine passende Anstellung. Nach einiger Zeit gelang es jedoch den Bemühungen seines alten Freundes Benda, ihm die Concertmeisterstelle am Mecklenburg-Strelitz'schen Hofe zu verschaffen, in welchem Amte Hertel bis an seinen Tod verblieben ist.

Gegen das Jahr 1750 machte sich bei ihm eine bedeutende Abnahme der Sehkraft bemerklich — seine Augen waren von jeher kurzsichtig gewesen. Bald zeigten sich die Vorboten des grauen Staars. Er erblindete fast gänzlich — so dass er seinen Dienstfunctionen nicht mehr nachkommen konnte. Nur seiner geliebten Gamba blieb er treu — »als worinnen« — im freien Phantasiren — »es ihm seiner traurigen Umstände ungeachtet ganz besonders, ja noch besser als zuvor, zu glücken pflegte«. — Endlich wurde der völlig ausgebildete Staar von Hutterus operirt. Mit der Heilung aber ging es sehr langsam vorwärts — »indem er überhaupt von schwacher Natur und von jeher kränklich gewesen«. Indessen erhielt er doch sein Gesicht insoweit wieder, »dass er die Farben an den Blumen deutlich unterscheiden konnte«. Und so waren denn seine letzten Dinge nicht ganz so traurig, als die seiner von ihm unendlich hochgeschätzten Zeitgenossen Bach und Händel.

1753, nach dem Tode des Herzogs Friedrich III., wurde auch die Mecklenburg-Strelitz'sche Hofcapelle aufgehoben, Hertel jedoch mit einem Gnadengehalte bedacht.

Von dieser Zeit an wurde er immer kränklicher und schwächer, bis er endlich nach einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit, die seinen siechen Körper ein Jahr lang gepeinigt, im October 1754 starb. —

Von Hertel's sehr zahlreichen Compositionen: Symphonien, Trios, Concerten, Ouverturen und Sonaten ist nichts gestochen worden als: VI Sonate a Violino solo e Continuo. Amsterdam 1727, mit einer Dedication an den Herzog von Weimar. Bei seinen Zeitgenossen waren am beliebtesten seine Quatuors für Flöte, Violine und

*) Ein grosses Werk über das Recitativ ist leider ungedruckt geblieben. Ich sage leider, denn die Musikliteratur ist an wahrhaft gründlichen Werken über das Recitativ — dieses schwierigste Probestück des Componisten — sehr arm. Stölzel hat sich in seinen Kirchensachen als vollendeter Meister im ausdrucksvollen und doch höchst melodiösen Recitativ bewährt — selbst mit Graun und Hasse verglichen.

**) Operncomponist aus Parma — von Geburt ein Deutscher — hiess eigentlich Keller.

Viola da Gamba. In ihnen war der ernste, ja melancholische Charakter ganz ausgeprägt, der Hertel als Mensch und Künstler eigen war und für den auch sein tristes Instrument ganz wie geschaffen erschien. —

(Schluss folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

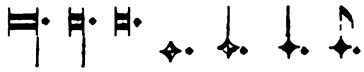
Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung. *)

II. Abschnitt, handelt von den Puncten und Pausen.

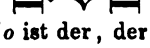
Der Punct findet sich dreifach beim Gesang, nämlich als Punct der *Additio*, der *Perfectio* und der *Divisio*.

Punct der *Additio* ist der, welcher beim Gesang anstatt irgend einer Notengattung steht. Es gilt nämlich immer die Note, bei welcher er steht, einen und einen halben Theil, z. B. steht er bei den *Maxima*, so gilt er eine *Longa*, und so ist es bei den übrigen. Ein solcher Punct muss gerade seitwärts von seiner Note gesetzt werden z. B.

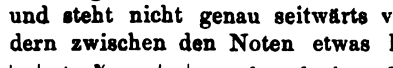


und heisst Punct der *Additio*, weil er zu einer Note die Hälfte ihres Werthes hinzufügt.

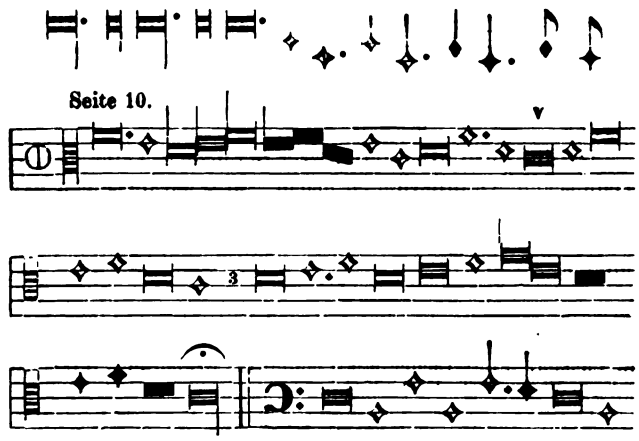
Punct der *Perfectio* ist der, welcher, hinter irgend einer Note stehend, dieselbe in der ihr zukommenden *Perfectio* perfect erhält, damit sie nicht durch eine kleinere imperfect werde, z. B.



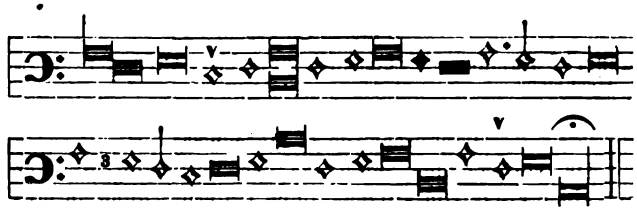
Punct der *Divisio* ist der, der zu seiner Note nichts hinzufügt, sondern nur eine Note von der anderen trennt, und steht nicht genau seitwärts von seiner Note, sondern zwischen den Noten etwas höher, als die Noten



; auch steht jener Punct nur bei den perfecten Taktbezeichnungen und bei den perfecten Proportionen, damit keine *Alteratio* statt finde.



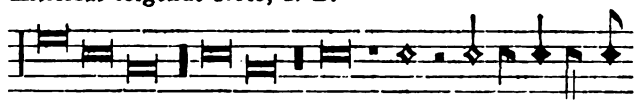
*) Siehe No. 1, 3, 4, 6, 9 und 11 d. Blts.



Von den Pausen.

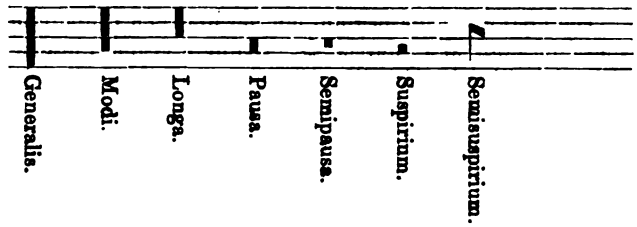
Einige Pausen bedecken ganze Zwischenräume, und zwar bedeckt manche derselben einen Zwischenraum, manche aber zwei, drei; andere bedecken die Hälfte des Zwischenraumes, und zwar geht die eine derselben von der Linie aufwärts bis zur Mitte des Zwischenraumes, die andere abwärts. Da hinsichtlich dieser und anderer Pausen Eine Regel ausreichend ist, so möchte es überflüssig erscheinen viele Worte zu machen

Regel: Jede im folgenden Beispiele gesetzte Pause gilt so viel, als die unmittelbar folgenden Noten oder die unmittelbar folgende Note, z. B.



Ebenso beim *tempus perfectum*, wo sich folgende Taktbezeichnung findet Oz.

Adam de Fulda unterscheidet ebenfalls 7 Pausen, gibt aber eine andere Bezeichnung und besondere Namen:



III. Abschnitt. Ueber Modus, Tempus und Prolatio.

Man wisse, dass *Modus*, *Tempus* und *Prolatio* im Vorliegenden nichts Anderes sind, als gewisse Anordnungen (*dispositiones*) des Gesanges, aus welchen man die Werthe der Noten erkennt. Der Gesang ist nämlich derartig, dass die *Maxima* in ihm 3 *Longae* und eine *Longa* 3 *Breves* gilt, manchmal indessen 2 *Breves*, und diese Anordnung des Gesanges bezüglich der *Maxima* und *Longa* heisst *Modus*.

Bei den *Breves* ist der Gesang so beschaffen (*dispositus*), dass eine *Brevis* einmal 2 *Semibreves*, das andere Mal aber 3 gilt, und diese Anordnung des Gesanges bezüglich der *Breves* heisst *Tempus*.

Bei den *Semibreves* hat der Gesang eine solche Anordnung, dass die *Semibrevis* zuweilen 3 *Minimae*, zuweilen 2 gilt, und diese Anordnung beim Gesange nennt man *Prolatio*.

[Am Rande finden sich hierbei die Bemerkungen:] Der *Modus* bezieht sich nur auf die *Maximae* und *Longae* und hat folgendes Zeichen: O| Oz.

Das *Tempus* bezieht sich nur auf die *Breves*; sein Zeichen ist (O). (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Robert Volkmann. 2 Serenaden für Streich-Orchester. Pest, Heckenast.

No. 1. C-dur. Op. 62. No. 2. F-dur. Op. 63.

Besprochen von **A. Maczewski.**

Die vorliegenden Serenaden von Volkmann bestehen aus einer Folge von kurzen, ohne Unterbrechung an einander gereihten Sätzen von verschiedenem Stimmungsgehalte, wie derselbe der durch den Titel gekennzeichneten Situation angepasst werden mag. Was denselben künstlerischen Werth verleiht, das ist die Fähigkeit des Componisten, auch in wenig Strichen die erkennbare individuelle Physiognomie hinzuwerfen, auch in der kleinsten Form den bescheidensten Gehalt als etwas Ganzes, in sich Fertiges darzustellen. Die Sätze sind alle in der einfachsten 2- oder 3theiligen Liedform gehalten und so knapp in der Ausdehnung, dass es unmöglich erscheint, die tonliche Bewegung der Empfindungen noch mehr zu beschränken; aber selbst in dieser engsten Begränzung der formellen Anlage ist Alles fest und sicher gezeichnet und Licht und Schatten beleben die Zeichnung. Ihrem Charakter nach sind die Sätze meist idealisirte Tänze, ohne dass grade die Bezeichnung als solche gebraucht wäre: das ungarische Colorit macht sich oft geltend zumal in rhythmischer Beziehung; wir rechnen dahin auch die häufig vorkommende 3taktige Periodenbildung. Die musikalische Beschaffenheit der Motive ist von ungleichem Werthe, im Allgemeinen ist die zweite Serenade die bedeutendere.

Die erste Serenade beginnt mit der üblichen Einleitung eines Maestoso alla Marcia C, C-dur; gegen dieselbe sticht das folgende 2theilige Sätzchen auffallend ab, ein chromatisches Accordgeschiebe auf dem Rhythmus ohne melodisches Motiv, welches nach der vorausgegangenen geräuschvollen Ankündigung wie eine verlegene Bitte um Entschuldigung wegen der Störung der Nachtruhe klingt. Dann folgt ein etwas längerer, contrapunctisch durchgearbeiteter Satz, All° vivo 2/4 G-dur, dem eine gewisse Trockenheit anklebt; die Kürze der Motive verleiht ihm überdies eine Kurzathmigkeit, in Folge deren die Bewegung nicht recht in Fluss zu bringen ist. Die Blüthe des Ganzen ist das nun folgende And^te sostenuto E-moll 3/4, ein rührender Klagegesang verschmähter Liebe, welcher durch eine so zu sagen volksliedmässige Eintönigkeit der Melodie wie des Rhythmus charakterisirt ist. Unmittelbar darauf folgt etwas grell abstechend die Wiederholung des alla Marcia, welche das Werk abschliesst.

In der zweiten Serenade erscheinen die Sätze reicher in der Erfindung, nachdrücklicher in der Charakteristik, und auch die formelle Gestaltung ist bei aller Knappheit mannichfaltiger und entwickelter. Gleich der erste Satz, ein All° moderato F-dur 3/4, bietet ein interessantes Beispiel, wie auch innerhalb der engsten Begrenzung der Form eine wirkungsvolle Verknüpfung und Steigerung durch Gegensätze sich darstellen lässt. In gemessen zierlichem Schritte geht der Hauptsatz auf dem gleichmässigen Rhythmus in 3taktigen Perioden in der Haupttonart einher; dann wird es unruhig, wechselnde rhythmische und harmonische Motive münden in einen langen Secund-Accord Des, die immer dringender werdende erste Violine schwingt sich in schliesslicher heftiger Steigerung der Bewegung auf den harmonischen Tönen dieses Accordes hinauf, die anderen Instrumente schliessen sich an — nun bricht der Gang plötzlich im *ff* auf dem 6. Achtel ab — eine Folge abgerissener, auf dem zweiten Viertel gleichsam im *piano* fragend und suchend eintretender Accorde gelangt zum übermässigen Quint-Sext-Accord B und senkt sich dann unmittelbar in ungemein überraschender aber zugleich beruhigender Weise in den F dur-Dreiklang und damit in den Hauptsatz selbst hinab; nach einem, eine lebhaftere Empfindung athmenden 2theiligen Mittelsatz in B-dur, wo die Instrumente sich das ausdrucksvolle Thema gleichsam gegenseitig vom Munde wegnehmen, wird der ganze erste Theil wiederholt. Der folgende Satz, ein Molto vivace 3/4 D-moll, ist eine idealisirte Dudelsack-Musik. Die auf dem Rhythmus fast ununterbrochen fortgehende Dreiklangs-Harmonie von D-moll, später D-dur umspielt die erste Violine arabeskenartig mit einer, durch wiederholte Betonung des 5. Achtels charakterisirten, unruhig auf und ab laufenden Figur, wobei wir die einförmigen Sprünge des Pifferari zu sehen meinen; nur die eine Stelle, welche aus dem D-dur wieder nach Moll zurücklenkt, fällt mit ihren heftigen modulatorischen und harmonischen Ausweichungen aus diesem Tone und stört nach unserem Geschmack die in ihrer Eintönigkeit ungemein fest gezeichnete Charakteristik des Satzes. — Dann folgt ein anmuthiger, etwas coquett-zierlicher Walzer, das ersichtliche Bemühen, recht feine und graciöse Bewegungen zu machen, geben demselben eine reizende pedantisch-steife Geltung, welche sich auch da nicht verliert, wo die Viola im Mittelsatz eine bunte Fioritur in Sechzehnteln ergreift. Nicht auf gleicher Höhe mit diesen Sätzen steht der Schlusssatz, ein Marsch, All^o marcato C F-dur, dessen 2theiliger Hauptsatz lauter 3taktige Perioden enthält. Im Gegensatz zu dem vorhergehenden Walzer macht sich hier ein gewissermaassen affectirt-plumpes, ungelenkiges Wesen breit, welches auch in die im Mittelsatz auftauchende leichtflüssigere Rhythmik zu wiederholten Malen täppisch dreinschlägt. In humoristischer Weise bricht der Satz schliesslich kurzweg über einem Trommelbass ab.

Da die Ausführbarkeit dieser Serenaden keine hohen technischen Anforderungen macht, so seien dieselben besonders kleineren musikalischen Vereinen, deren Kräfte quantitativ wie qualitativ beschränkt sind, bestens empfohlen.

E. Lassen. Fünf Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Preis 20 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Diese in zweiter Auflage und revidirt erschienenen duftigen Lieder repräsentiren die Gediegenheit der Lassen'schen Muse. Wie dieser nur gute Texte zur Composition

wählt, so weiss er denselben dann auch so blühende Melodien zu geben und diesen wiederum so charakteristische Begleitungen, dass bei guter Wiedergabe, die aber in erster Linie musikalisches Verständniss und poetische Auffassung erheischt, Jedermann erkennen wird: hier ist der Nagel auf den Kopf getroffen. In der That weiss man nicht, ob No. 1 dieser Lieder: »Ich wandle unter Bäumen und blühe selber mit« — oder No. 2: »Ich hatte einst ein schönes Vaterland« — oder No. 3: »Mein Herz ist wie die dunkle Nacht« — oder No. 4: »Vöglein, wohin so schnell« — oder No. 5: »Mit deinen blauen Augen siehst Du mich lieblich an« — man weiss nicht, welches dieser Lieder wohl Vorzüge vor den andern hätte, oder welches man den anderen nachsetzen sollte: in allen weht ein so edler, romantischer Hauch, sie alle sind so warm empfunden, kamen aus einem so vollen Herzen, dass sie auch nothwendig zu Herzen dringen müssen, falls diese nicht ganz und gar gepanzert sind gegen Schönes, Wahres und Gutes. 7.

Heinrich Wohlfarth. Op. 62. Alpenklänge. Leichte Tonstückchen für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Fr. Kistner. 3 Hefte à 10 Ngr.

Freunde der naiv-sentimentalen Schweizerliedchen erhalten durch diese Sammlung 17 der guten alten Bekannten wieder vorgeführt, schlicht und anspruchslos wie immer, und Gott sei Dank ohne die sonst gewöhnlich angehängten nichtssagenden Variationen. Durchweg vortrefflich gesetzt, werden dieselben in dieser Klangreinheit nicht verfehlen, auf Gehör und melodischen Geschmack der lieben Kinderwelt wohlthätig einzuwirken, wesshalb sie für instructive Zwecke als sehr brauchbar zu empfehlen sind. Beigefügter Fingersatz und klare Notengruppirungen erleichtern Lesen und Spielen ungemein.

—m.

Friedrich Hermann. Die Symphonien in C-moll (No. 1), Amoll (No. 3), A-dur (No. 4) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, in C-dur von Schubert und in C-moll (No. 3) von L. Spohr für Pianoforte und Violine eingerichtet.

Die vorliegenden Bearbeitungen sind in Folge ihrer durchaus pietätvollen Weise gewiss geeignet, den Ausführenden diese Werke auch in solcher Gestalt werth zu machen. In jedem Takt derselben erkennt man den der Lösung seiner Aufgabe vollständig gewachsenen Künstler, der zugleich aber auch genug vom Handwerk versteht, um eine gute Spielbarkeit zu erreichen, und sind wir überzeugt, dass diese Arrangements ganz besondere Anerkennung bei den von ihnen Gebrauch machenden Spielern finden werden. Bez. der Verlagsfirmen und Preise wollen wir noch bemerken, dass die erste und letzte der oben angeführten Symphonien bei Schlesinger in Berlin und die übrigen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind und die Preise von 2 Thlr. — 3 Thlr. 20 Ngr. differiren.

Carl Burchard. Erstes Finale aus Mozart's »Don Juan« für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

Die Herrichtung ist nicht übel und wird Freunden derartiger Claviermusik gewiss willkommen sein, um so mehr, als jede Schwierigkeit vermieden ist.

Marie Krebs.

(Mit Portrait.)

Die Künstlerin, deren Portrait die heutige Nummer des »Musikalischen Wochenblattes« ziert, erlangte schon frühzeitig einen aussergewöhnlichen Ruf als Vertreterin ihres Instrumentes, des Pianofortes. Am 5. December 1851 als Kind des königlich sächsischen Hofcapellmeisters und Componisten Carl Krebs und der königlich sächsischen Hofopernsängerin Aloyse Krebs, geb. Michalesi zu Dresden geboren und in der Wiege schon von dem Clavierspiel des Vaters und dem Gesange der Mutter umklungen, zeigte sich das bedeutende musikalische Talent der Marie Krebs bereits im frühesten Alter. Noch bevor sie reden konnte, gab ihre kleine Stimme in treuster Weise gehörte Melodien wieder und das Pianoforte war das erste Ziel der trippelnden Beinchen; seine Tasten suchten die kleinen Fingerchen sich schon damals unterthan zu machen. Ganz natürlich konnten den musikalisch so hoch begabten Eltern die so offenbar zu Tage tretenden Neigungen der kleinen Tochter am letzten auffallen und es war die Mutter, die dem Kinde die ersten Anfangsgründe der Musik lehrte. Mit dem 5. Jahre spielte die Schülerin bereits mit überraschender Fertigkeit die Burgmüller'schen 25 Etuden Op. 100 und wunderbar schnell in ihrer Kunst fortschreitend, dabei jedoch mit grossem Eifer und bestem Erfolg auch die prosaischeren Schulaufgaben lösend, konnte sie 1862 ein erstes öffentliches Auftreten in einem Concert in Meissen und am 15. October 1863, mithin in dem jugendlichen Alter von noch nicht 12 Jahren, ein eigenes Concert in Dresden wagen. In dem letzteren wurde sie von der königl. Capelle unterstützt und sie selbst spielte das Ries'sche Cis moll-Concert, die Lucretia-Phantasie von C. Krebs, Amoll-Fuge von Bach, »Warum?« von Schumann, Weber's Perpetuum mobile und den Faustwalzer von Liszt. Der Erfolg war ausserordentlich und ermuthigte die junge Virtuosin, ihre Leistungen einen Monat später vom kritischen Leipziger Publicum in einem Abonnementconcert der Euterpe beurtheilen zu lassen. Die Anerkennung, welche hier ihrem Spiel von Publicum und Presse in der unzweifelhaftesten, zum Theil enthusiastischsten Weise wurde und die den ersten Grund zu dem künstlerischen Ruf der ausgezeichneten und dabei noch so jugendlichen Pianistin legte, gab den Impuls, ein Jahr später in Begleitung ihrer Eltern die ersten grösseren Kunstreisen anzutreten. Hamburg war das erste Ziel. Hier gab Marie am 9. Februar 1864 zuerst ein eigenes grosses Concert, spielte darauf dreimal im Stadttheater und fand stets begeisterte Aufnahme. Einen Monat später

nach dem Auftreten in einem grossen Hofconcert in ihrer Vaterstadt, in welchem dem so strahlenden Talent der jungen Künstlerin die huldvollste Auszeichnung des erlauchten Königspaares zu Theil wurde, folgte Marie zunächst einem Concertengagement in Bremen, trat dann nochmals mit gleichem Erfolg wie früher in Hamburg auf und reiste darauf mit ihren Eltern nach London, wo ihr Spiel grosses Aufsehen machte und nach jeder Seite hin den besten Erfolg hatte. Der Director der Royal Italian Opera im Covent-Garden engagirte unsere Künstlerin gleich auf 4 Jahre für seine Concerte, in Folge dessen Marie Krebs in den Jahren 1864—1866 in circa 170 Concerten in London aufgetreten ist. Vorzüglich erregte ihr Verständniss der verschiedenartigsten Musikwerke überhaupt, ganz besonders aber ihre Wiedergabe deutscher classischer Musik die rückhaltslosesten Lobeserhebungen der englischen Presse, wie man andrerseits aber auch ihrer vollendeten technischen Fertigkeit und ihrem bewundernswerthen Gedächtniss, welches ihr erlaubt, die umfangreichsten Compositionen auswendig zu spielen, die vollste Geltung widerfahren liess. Da das Londoner Engagement Marie Krebs immer nur auf einen Theil des Jahres an London fesselte, so nahm sie während der übrigen Zeit Gelegenheit, sich ausserdem an verschiedenen Orten Deutschlands hören zu lassen. So erwähnen wir u. A. ihr Auftreten im Leipziger Gewandhaus im Jahre 1865 und ein im April 1866 selbst veranstaltetes Concert in Dresden. Das letztere trug ihr die Ernennung zur königlich sächsischen Kammervirtuosin ein, eine gewiss seltene Auszeichnung in so jugendlichem Alter! Im November desselben Jahres kam sie zum ersten Mal nach Wien, spielte daselbst zuerst in einer der berühmten Hellmesberger'schen Quartettsoiréen, alsdann in einem philharmonischen Concert und zuletzt in zwei eigenen Concerten. Ihre Meisterschaft fand in der Kaiserstadt dieselbe bewundernde Aufnahme wie anderwärts. Im Januar 1867 begann eine Reise mit Ullmann in Begleitung der Patti nach Italien und Südfrankreich, welche 24 Städten die Bekanntschaft mit der ausgezeichneten Pianistin vermittelte. Im März begab sich Marie Krebs auch nach Paris, wo ihr Spiel ebenfalls die grössten Auszeichnungen erfuhr. Ende April nach Dresden zurückkehrend, überraschte sie bald nach ihrer Ankunft daselbst ein Engagementsantrag für Amerika (36,000 Frcs. für ein halbes Jahr und unter günstigster Reiseentschädigung), den sie aber ausschlug. Sie zog es vor, eine Zeit lang bei ihren Eltern zu bleiben und sich einige Erholung für die anstrengenden Reisen zu gönnen, sowie auch wieder einmal ungestört ihrer künstlerischen Vervollkommnung, welche jetzt gleichzeitig die Ausbildung ihrer sympathischen Sopran-Stimme mit Erfolg in ihr Bereich zog, nachzugehen Anfangs des Jahres 1869 erst kehrte Marie Krebs die Reiselust wieder. In der ersten Hälfte des Februars finden wir sie in Amsterdam und Utrecht, später in Prag mit dem bei ihr gewöhnlichen Erfolg concertirend. In letzterer Stadt wurde sie im April in Folge ihres grossartigen Succès einstimmig zum Ehrenmitglied des »Vereins zur Beförderung der Tonkunst in ganz Böhmen« ernannt. Mit gleichem Glücke spielte Marie Krebs 2 Monate darauf in Baden-Baden. Ein Virtuosenconcert, am 31. Januar 1870 von Bilse in Berlin veranstaltet, war das erste Reiseziel dieses Jahres, bei welcher Gelegenheit der Künstlerin die schmeichelhafte Einladung wurde, zur Feier des Geburtstages der Prinzess Carl im königl. Familienkreise sich hören zu lassen. Von da aus reiste sie zu Concerten nach Frankfurt a. M., Cassel, Breslau etc., spielte dann mit seltenem, sogar durch Serenade mit Fackelzug ausgezeichnetem Erfolg in sieben verschiedenen Städten Hollands und am 13. März zum ersten Mal in Brüssel. Die dortige Presse erkannte sofort die seltene Erscheinung dieser Künstlerin und floss von Enthusiasmus über. Am 20., 26., 27. März und 3. April fanden die kunstsinnigen Einwohner Prag's wiederholte Gelegenheit, das Spiel ihres gefeierten Lieblings rauschend anzuerkennen, — wir aber sind mit diesen Daten bei dem Schluss unserer Skizze angelangt. Es dünkt uns bei der so allgemein anerkannten Bedeutung unserer Künstlerin überflüssig, an diesem Orte noch besonders auf dieselbe einzugehen. Bei der Jugend der Gefeierten ist ja überhaupt ein abschliessendes Urtheil nicht erlaubt und würde sich die bescheidene Pianistin ein solches am ersten verbitten. Das »Musikalische Wochenblatt« wird hoffentlich noch oft Anlass haben, Notiz von zukünftigen künstlerischen Erfolgen derselben nehmen zu können, wie ja unseren Lesern der Name Marie Krebs schon früher nicht unbekannt geblieben ist.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

Die Kunst ist der Ausdruck der Zeit, sagt man. Inwieweit dieser Ausspruch gerechtfertigt ist, darüber hat die Geschichte zu urtheilen, doch ist unzweifelhaft, dass sich dem selbst in der Entwicklung der Zeit stehenden Beobachter eigenthümliche Gegensätze und Widersprüche darbieten. So auch auf dem Gebiete der Musik. Was besonders das napoleonisch-imperialistische Frankreich und in demselben Paris betrifft — denn, wie bekannt, ist in der Provinz in Frankreich nicht die geringste Spur von Selbständigkeit zu finden — auch ein noch zu erläuternder Punct — so weiss man nicht recht, woher der Wind weht und woran man sich halten soll. Die officielle Musik in Frankreich ist schwach, sehr schwach bestellt, und wollte man von ihr auf die Politik schliessen — doch das gehört nicht in unser Feld. Nur hätte ich grosse Lust, einmal einem Napoleonisten gewisse Beobachtungen über den Chant du départ und die Marseillaise, die Gesänge der Revolution, und das Partant pour la Syrie, den den Franzosen seit 52 octroirten Nationalgesang, zu machen. Weiter wäre von Offenbach zu reden, der männlichen »Diva« par excellence des Haussmann'schen Paris, und von der Theresa, einer wunderbar gelungenen Photographie der öffentlichen Moral des zweiten Kaiserreichs. Gegen diese letztere wenigstens hat der Volksgeist eine Rivalin hervorgerufen — ein mächtiges

Weib, voller inbrünstiger Begeisterung und enthusiastischer Liebe für die Parias ihres Vaterlandes, das mit einer Leidenschaft ohne Gleichen, gemischt mit einem fast antiken Pathos das Elend des Volkes, die Unterdrückung der Freiheit und die Morgenröthe endlicher Erlösung singt. Ich weiss nicht, ob man in Deutschland schon von dieser, trotz allerhand ihr anklebender Mängel wirklich interessanten Gestalt geschrieben hat und ob der Name Bordas schon über den Rhein gedrungen, doch kann ich die Leser des »Musikalischen Wochenblattes« versichern, dass der Gesang dieser politischen Sappho durch seine Begeisterung unwiderstehlich ergreift und dass das Genre von Poesie und Musik, welches sie zur Geltung bringt, echt volksthümlich ist. So wäre besonders ein Lied zu erwähnen, »la canaille«, dessen Musik und Worte ein grosser, urkräftiger Zug belebt. Es ist sehr zu bezweifeln, dass man auch diese Repräsentantin des Volksgesanges in den Tuileries empfangen wird, wie solche Ehre der Theresa mehrfach wiederfahren ist. Vom musikalischen Standpunct aus wäre weder in dem einen noch in dem anderen Fall etwas auszusetzen, denn die Programme in den Tuileries sind nicht der Rede werth und nicht im geringsten zu aristokratisch (im künstlerischen Sinn) für die Gemeinheit der Theresa oder den plebejischen Gesang der Bordas. Ausser den berühmten Namen der Sänger, entlehnt dem Personal der grossen Oper, der italienischen Oper u. s. w. und den Virtuosen, ist nicht viel darauf zu finden. Von Zeit zu Zeit bekommt man eine der Romanzen der Königin Hortense in einer neuen Bearbeitung mit oder ohne Orchester zu hören und — voilà tout. Bei einem solchen Stand der Dinge bleibt der Kritik höchstens übrig, auf den Schaden hinzuweisen, den die Tuileriesconcerte den lyrischen Bühnen zufügen, die ihre Sänger nicht gerade umsonst haben und die nicht aus der Civilliste bezahlt werden. Die Nilsson, Gueymard, Faure, oder wie sie alle heissen mögen, strengen sich nämlich dermaassen an, ihrem erlauchten Publicum genug zu thun, dass die Theatervorstellungen darunter leiden. So hat die Nilsson noch vergangenen Montag die letzte »Hamlet«-Vorstellung, in der sie vor ihrem Abschied von Paris auftreten sollte, in Folge zu grosser Anstrengung Abends vorher in den Tuileries widerrufen lassen und das nichterlauchte Publicum musste sich mit der »Favoritin« begnügen.

Marie Krebs.

Fortfahrend in unserer Untersuchung, bis zu welchem Puncte die Musik in Frankreich der Ausdruck der Zeit — des zweiten Kaiserreichs ist, wäre vor Allem das Conservatorium zu erwähnen, dessen projectirte Umgestaltung, an welcher die nun schon seit Wochen zusammenberufene Commission mehr oder weniger arbeitet, von aller Welt besprochen wird. Für die bescheidenen Grenzen einer Correspondenz, oder, wenn man will, einer Plauderei — ich fühle mich zu einer solchen heute mehr aufgelegt als zu etwas Anderem — hiesse es zu weit gehen, ausführlich beleuchten zu wollen, ob das hiesige Conservatorium den Anforderungen der Kunst heutzutage entspricht oder nicht.

Das ist sicher, dass diese Anstalt zur Pflege der Kunst nicht mehr von jenem Geiste durchweht wird, der sie bei ihrer Gründung d. 5. August 1795 in Folge eines Erlasses der Convention beseelte. — Es ist hier darauf hinzuweisen, dass die 1784 gegründete königl. Musikschule »zur Bildung von Musikern — strenge genom-

men in diesem Fall nur Sängern — für die Akademie royale, und von Schülern, geeignet für den speciellen Dienst der Musik seiner Majestät«, nichts mit dem Kinde der Revolution gemein hat. Wie man mit allen den anderen grossartigen Schöpfungen der Revolution, die sich mitten unter Bedrängnissen und Blutscenen in wahrhaft unvergleichlicher Weise der Künste und Wissenschaften annahm, verfahren hat, so versuchte man auch den Ursprung des Conservatoriums zu fälschen. Noch in dem berühmten Führer von Paris ist es Ambroise Thomas gelungen, von der Gründung dieser Anstalt zu reden, ohne die Convention auch nur mit einem Worte zu erwähnen. Glücklicher Weise entlarvt die neuere Forschung solch unwürdige Täuschungen, und wie in der letzten Zeit die Revolution selbst in einer ganz neuen Gestalt wiedergeboren wird, so mit ihr ihre Werke.

Ein Sachverständiger kann sich unmöglich des Lachens enthalten, wenn er die Liste der Mitglieder der Commission durchfliegt, deren Arbeiten so entscheidend auf die Entwickelung der Musik in Frankreich wirken sollen Da gibt es Advocaten und Zeitungsschreiber — und auch einige Musiker, die aber fast durchschnittlich jenem Institut einverleibt sind, dessen Schwächen abzuhelfen man sie berufen hat. Wäre vorauszusetzen, dass diese Leute in ihrem eigenen Verderben arbeiten werden? Sagt man doch unverholen: eine Professur am Conservatorium ist eine Sinecure, gut bezahlt für wenig Arbeit.

Es wirft ein sehr schlechtes Licht auf die Presse, dass sie sich so flau mit dieser Frage beschäftigt und höchstens einige sarkastische Bemerkungen hinwirft. Die specielle Musikpresse aber gibt durch ihr passives Verhalten einen schlagenden Beweis ihrer Oberflächlichkeit und Haltlosigkeit. Man ist allerdings seit langem darüber klar, dass die französische Musikpresse nur erträglich hinsichtlich der Form und des Aeusseren ist und ihr jegliche kritische Bedeutung abgeht. Man sollte glauben, die Leute seien bezahlt zu loben oder zu tadeln, so grundlos ist ihr Geschwätz — wenn sie aber tadeln, kann man sicher sein, dass die angegriffene Sache etwas werth ist.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Die Verlegenheit, in welche die Theaterdirection in der Mess-Vorwoche durch die gleichzeitige Indisposition der drei ersten Sängerinnen versetzt wurde, veranlasste dieselbe, sich von auswärts Hülfe zu suchen. Frl. Reiss vom Hoftheater zu Weimar hatte die dankenswerthe Bereitwilligkeit, auf telegraphische Anfrage am 26. April die Elsa im »Lohengrin« rasch und, wie uns mitgetheilt ward, ohne vorhergängige Probe zu übernehmen. Schon von früheren hiesigen Gastspielen her ist Frl. Reiss als eine denkende Künstlerin bekannt; ihre Stimme hat freilich im Laufe der Zeit etwas Glanzloses, Scharfes bekommen, welches mit der duftigen Poesie, die Elsa's Töne umwebt, sich nicht recht vertragen will, indessen wurde die durchaus sichere und verständnissvolle Durchführung der Partie von Seiten des Publicums lebhaft anerkannt und die Gastin nach allen Actschlüssen gerufen. — Die Neueinstudirung von Auber's »Gustav, oder der Maskenball«, dessen Aufführung endlich am 27. zu Stande kam, hat die Direction wohl nur unternommen, um dem Messpublicum ein brillantes Ausstattungsstück zu bieten und das Ballet vorzuführen. Dass die Ballet-Einlagen des fünften Actes — zu welchen die Musik wohl von anderen Componisten herrührte — den meisten Erfolg hatten, spricht einerseits für das grosse Arrangir-Talent des Herrn Balletmeisters, beleuchtet aber auch andrerseits den Werth der Darstellung. Frl. Schneider hätte man trotz der monatelangen Ruhe noch länger entbehren können, als sie in einer Rolle zu sehen, welche sie durchaus reizlos darstellt; Herrn Hacker, König Gustav, fehlt die bei Auber'schen Opern so nöthige Leichtigkeit der Tonentfaltung und — so wie das Pistol des Ankarström bei der Katastrophe versagte, schien die dramatische Wirkung der Oper zu versagen, nur der hübschen Ausstattung des Ballets wendete sich das Interesse des Publicums in wärmeren Grade zu: weiter hat wohl die nun etwas antiquirte Oper auch gar keinen Zweck. Der Vollständigkeit wegen ist zu erwähnen, dass von den übrigen wichtigeren Rollen Frl. Lehmann den Pagen, Frl. Borée die Wahrsagerin und Herr Hertzsch den Ankarström gaben. Von Frl. Lehmann ist bekannt, dass sie alle Pagenrollen anmuthig darstellt, und dass sich in dieser Hinsicht ihr leichter hoher Sopran ebenso gut mit Auber als mit Mozart abzufinden weiss. Frl. Borée, deren erneuertes Engagement im Interesse des Ensemble freudig zu begrüssen ist, verwerthet ihre imposanten Stimmmittel in bester Weise und Herr Hertzsch ist der schon von früheren Aufführungen her bekannte vorzügliche Darsteller des Ankarström. — In Folge vielfacher Concurrenz der Mess-Sehenswürdigkeiten ist der Theaterbesuch ein schwacher gewesen, mit Ausnahme der letztvergangenen Tage, an welchen Lohengrin und Grossherzogin von Gerolstein gegeben wurden. Die messbesuchende Handelswelt ist toleranter in Kunstsachen als in Geldsachen und so gingen die polnischen Juden massenweise in den christlich-germanischen »Lohengrin«, obgleich er nicht von ihrem Glaubensgenossen Offenbach componirt ist, während wiederum die sächsischen Kleinstädter Tags darauf die »unendliche Melodie« in der »Grossherzogin« mit einer Andacht genossen, als handelte es sich um die tiefsten Offenbarungen des Genius ihres Landsmannes Richard Wagner.

* **Leipzig.** Die 2. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig am 29. v. Mts. war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Den Anfang bildete die Wiedergabe des Beethoven'schen Pianoforteconcertes in Es-dur durch die Herren Carl Dodge aus Milwaukee, Wisconsin U. S. Amerika, (1. Satz) und Ludwig Maas aus London (2. und 3. Satz). Die Genannten sind auf dem besten Wege, gute Pianisten zu werden. Die Technik beruht bei Beiden auf einer sicheren, nicht nur durch Fleiss erreichten Grundlage und zeigt eine bereits sehr vorgeschrittene Ausbildung. Das geistige Verständniss hingegen schien uns in höherem Grade bei Hrn. Maas entwickelt zu sein, sodass seine Leistung in manchen Theilen als eine ganz musterhafte auch nach dieser Seite hin bezeichnet werden kann. Als weiterer Clavierspieler producirte sich im 1. Satz des Mendelssohn'schen G moll-Concertes Hr. Campbell Cunningham aus London. In seinem Vortrage dieses Werkes entschädigte die Wärme, mit welcher Hr. C. seine Aufgabe anfasste, für einige zu Tage tretende Fehlbarkeiten der Technik, wenn die letztere auch an und für sich im besten Gange ist. Den Preis unter den diesmaligen Vertretern des bereits einigemal genannten Instrumentes müssen wir aber Frl. Jenny Wallach aus Cassel zuerkennen, welche die beiden letzten Sätze des hier in Leipzig mit Unrecht nur dann und wann und zwar in den Conservatoriumsprüfungen zu Gehör kommenden G moll-Concertes von Moscheles mit prächtigster Fertigkeit und geistigem Schwung spielte. Der Umstand, dass in ihrem Vortrag einige weniger gelungene Octavengänge mit unterliefen, soll die Anerkennung des durch denselben sich offenbarenden Talentes am allerletzten schmälern. — Eine rege Pflege auf dem Leipziger Conservatorium geniesst bekanntlich auch die Violine. Die in Rede stehende Prüfung führte 3 Virtuosen derselben vor. Wir wollen gleich Hrn. Christian Ersfeld aus Coburg als den bedeutendsten dieser Geiger bezeichnen. Das als eins der heikeligsten Violinconcerte bekannte in A-moll von Molique in seinem ersten Satze war das Werk, in dessen Vortrag Hr. E. sowohl als Techniker als auch Musiker brillirte. Sein Ton ist gesund und sympathisch, dabei im Ganzen (wir nehmen nur einige vollgriffige

Accorde aus) hinreichend ausgiebig für das Concertspiel, die Technik, unterstützt von leichter Bogenführung, zeigt in allen Lagen grösste Reinheit und aus jedem Takte hört man den gutmusikalischen Sinn des jungen Künstlers. Nach Hrn. Ersfeld möchten wir Hrn. Jacob Kornfeld aus Breslau nennen, unter dessen Händen sich der 2. und 3. Satz aus dem Vieuxtemps'schen E dur-Concert befanden. Hatte derselbe auch mit einer unreinen Quinte zu kämpfen, mit welchem Umstand wir wohl die dann und wann nicht unerheblich sich kundgebende Unreinheit seiner Passagen und Doppelgriffe entschuldigen dürfen, so war doch immerhin die Art dieser Leistung eine zu guter Hoffnung für die Zukunft berechtigende. Vorzüglich machten sich eine erfreuliche Frische in der Auffassung der gewählten Aufgabe (in diesem Falle hingen die Früchte allerdings tief genug) und ein recht hübsches Staccato bemerkbar. Eine trotz unserer Classificirung recht anerkennenswerthe Leistung bot aber auch der dritte Violinist dieses Abends, Hr. Ernst Coith aus Chemnitz, mit der Wiedergabe des ersten Satzes aus Beethoven's Concert. Konnte man selbstverständlich bei einem noch im Werden begriffenen Musiker wie Hr. C. eine selbständige Darlegung des geistigen Gehaltes dieser Composition nicht erwarten, so gewahrte man doch wenigstens das Bestreben, gutem Muster nahe zu kommen, sowie besonders die technischen Errungenschaften nicht zu unterschätzen waren. — Der Sologesang sollte ursprünglich durch zwei Schüler vertreten werden; in Wirklichkeit geschah es nur durch einen. Hr. Charles Hayden aus Haydenville, Massachusetts U. S. Amerika, sang in englischer Sprache eine Arie aus Mendelssohn's »Elias« und in italienischer eine Serenade von Gounod. Liess die Lage der Stimme auch etwas im Unklaren über den Charakter derselben, so wurde man doch von einem gewissen sympathischen Klang derselben angezogen, zu welchem sich noch eine lobenswerthe Intonation gesellte. Vor Allem hat Hr. H. wohl nach grösserer Fülle des Tones, der sich indess bereits jetzt frei und hell entfaltet, zu streben. Die zuletzt genannte Composition war übrigens eine (wenn auch nicht zu befürwortende) Novität in diesen Prüfungen und berechtigt wenigstens zu Hoffnungen auf den instrumentalen Theil der einschläglichen Programme betreffende Consequenzen.

* **Leipzig**, 1. Mai. Die heutige Kammermusikmatinée des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins war in Folge des Gebotenen sehr, zum Theil höchst anregender Natur. Den Anfang machte das neue dreisätzige Clavierquartett von F. Gernsheim, eine besonders in den zwei ersten Sätzen nicht uninteressante Composition und vorzüglich gespielt von Frl. Hertwig, sowie den Herren Heckmann (Violine), Klesse (Bratsche) und R. Riedel (Violoncell). Die zweite Instrumentalnummer, zwei Sätze aus einem Streichquartett von A. v. Faminzin, von den genannten Herren unter Zuziehung des Hrn. Jacobsen vorgetragen, fand hingegen gar keinen Beifall bei den Zuhörern. Wir können diese Thatsache nicht dem leidigen Malheur in der Ausführung zuschreiben, sondern finden dieselbe in dem unsympathischen Wesen dieser Arbeit (wir benutzen mit Absicht diesen Ausdruck) wohlbegründet. Welch ganz anderen, ja enthusiastischen Beifall bewirkte da in allen seinen vier Sätzen das zuletzt zu Gehör kommende Octett für Streichinstrumente von J. S. Svendsen! In ihm pulsirt ein echt musikalischer Fluss von sinnenbestrickendem Charakter, eine tonschöpferische Natur von Gottes Gnaden. Einer solchen sieht man schliesslich gern dies oder jenes Ausstellungen Erregende nach und freut sich der Kundgebung ohne Rückhalt, wie es in diesem Falle auch das anwesende Auditorium in hör- und sichtbarster Weise that. Um die Wiedergabe dieser, auch ganz besondere technische Schwierigkeiten bietende Composition, deren Beachtung von Seiten aller Künstler und Musikfreunde wir nicht warm genug befürworten können, machten sich ausser den bereits genannten Herren Quartettisten die Herren Rauchfuss (3. Violine), der Componist selbst (4. Violine), Thümer (1. Bratsche) und Hegar (1. Violoncell) höchst verdient. Zwischen diesen Werken erfreute uns Frl. Marie Klauwell mit dem Vortrag einiger Lieder von Ad. Jensen (»Mein Engel hüte Dein« und »Morgens am Brunnen«) und F. Liszt (»Du bist wie eine Blume« und »Der Fischerknabe«). Die beiden letzten Lieder mussten wiederholt werden, wenn wir im Interesse dieser Compositionen selbst auch gewünscht hätten, dass mit der Beifallsbezeugung nicht gerade die weniger musikalischen Verehrer, welche das abschliessende Pianoforte nie zur Geltung kommen liessen, den Anfang gemacht hätten.

* **Berlin.** Bei Gelegenheit der am 3. August stattfindenden Enthüllung des im Lustgarten errichteten Denkmals Friedrich Wilhelm III. findet im Opernhaus eine Galavorstellung statt, für welche Meyerbeer's »Feldlager in Schlesien« bestimmt ist. Frl. Lilli Lehmann aus Leipzig wird die Partie der »Vielka« übernehmen. Diese Künstlerin hatte bereits im vorigen Sommer bei ihrem hiesigen Gastspiel Proben ihres bedeutenden Talentes gegeben, war aber damals zu allgemeinem Bedauern nicht in der Lage, das bereits ratificirte Engagement antreten zu können, da sie noch contractlich an Leipzig gebunden war.

* **Bradford**, 23. April. Ein höchst interessantes Concert fand gestern Abend im Salon der St. George's Hall statt, in welchem wir die Bekanntschaft des Herrn Carl Reinecke machten, welcher sich bereits in weitesten Kreisen eines grossen Rufes erfreut und dessen Erscheinen in London und an anderen Orten mehr als gewöhnliches Aufsehen erregt hat. Das Programm bestand aus Werken verschiedensten Styls und vermied demgemäss so viel als möglich die Monotonie, welche ein blosses Pianoforte-Recital so leicht mit sich bringen kann. Die Wiedergabe der Beethoven'sche Sonate Op. 28 war eine brillante Leistung; Herr R. ist ein Spieler, welcher mit grosser Kraft einen sehr sauberen und höchst ausdrucksvollen Vortrag verbindet. War sein Forte in diesem Salon vielleicht dann und wann allzu mächtig, so würde das in einem grösseren Raume wohl nicht mehr der Fall sein und mussten wir im Allgemeinen über den leichten Fluss seines Spiels staunen. Das Programm brachte ferner Notturno und Etude von Chopin, 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, die Lucia-Phantasie von Liszt, Marcia giocosa von Hiller, Ballade von Reinecke und zum Schlusse jeden Theiles ein Duo für zwei Flügel, nämlich Schumann's Andante und Variationen und Reinecke's Impromptu über ein Motiv aus Schumann's »Manfred«. Bei diesen Nummern, welche mit bewundernswürdiger Sauberkeit und Innigkeit gespielt wurden, theilte Herr Wolff die Ehren des Abends mit dem Concertgeber. Auf Verlangen fügte Herr R. dem Programm noch eine uns unbekannte Composition und ein Scherzo von Chopin hinzu. Der reiche Beifall bezeugte das aufrichtige Entzücken des zahlreich versammelten Auditoriums.

* **Bremen**, 14. April. Unter den Tonschöpfungen deutscher Meister, welche zur würdigen Begehung einer Charfreitagsfeier geeignet sind, bieten sich dem Wählenden in erster Linie die Passionsmusiken von Joh. Seb. Bach und der »Messias« von Händel dar. Für die diesjährige Charfreitagsfeier in unserer St. Petrikirche hatte man den seit vier Jahren hier nicht aufgeführten »Messias« gewählt. Wir müssen diese Wahl als sehr glücklich bezeichnen; denn überbietet auch Bach seinen Zeitgenossen vielleicht durch melodiös schönere Polyphonie, durch grösseren harmonischen Reichthum und durch feinere Ausarbeitung der Details, so hat doch das obengenannte Händel'sche breit angelegte und vorwiegend auf Massenwirkung berechnete Meisterwerk vor den erwähnten Tonschöpfungen Bach's in so weit den Vorzug, dass bei der viel grösseren Vertrautheit der Mehrzahl der Hörer (wenigstens der hiesigen) mit der Händel'schen Musik und speciell den Weisen des »Messias«, Eindruck und Genuss, weil ohne Mühe des Verstehens errungen, unmittelbarer und frischer sind. — Ueber die Ausführung haben wir nur Günstiges zu berichten. Chor (Singakademie) und Orchester leisteten ganz Vorzügliches, nicht minder die Solisten, die diesmal folgende waren: Frl. Weckerlin aus Dessau, Herr Denner aus Cassel und Herr Carl Hill aus Schwerin. — Namentlich letzterer Sänger schien sich selbst überbieten zu wollen. Liesse sich auch hin und wieder etwas an seiner Art und Weise, die Händel'schen Melismen zu singen, aussetzen, so glauben wir andrerseits nicht zu weit zu gehen, wenn wir behaupten, dass Herr Carl Hill im Vortrag besonders der Stellen, wo Händel hoch über all dem vergänglichen Zeitgeschmack stehend, nur ewig Währen-

und ewig Schönes gab, gewiss von keinem der jetzt lebenden Sänger übertroffen werde. Die Tenorsoli waren in den Händen des Herrn Denner, der, gleich Hill, seine eigentliche Heimath in der Bühnenwelt hat und von da aus nur Ausflüge nach der Concertwelt unternimmt, sich jedoch überall bald die vollste Anerkennung erwirbt durch seine schöne sonore Tenorstimme, über die er die grösste Herrschaft ausübt. Frl. Weckerlin wusste sich, trotz ihres durch und durch dramatischen Temperaments, dem Oratorienstyl in höchst anerkennenswerther Weise zu accommodiren; der Ton ihrer schönen sympathischen Sopranstimme entfaltete eine herrliche Klangfülle. Die Altsoli waren durch eine der Singakademie angehörende Dame besetzt, welcher das Auditorium doppelten Dank schuldet, da sie, von so bedeutenden Künstlern umgeben, nicht nur nicht störend einwirkte, sondern vielmehr wesentlich zum Gelingen des Ganzen beitrug.

* **Cöln**, 30. April. In hiesiger Stadt besteht ein Verein, der sich die Aufgabe gestellt hat, auch in Dilettantenkreisen das Orchesterspiel zu fördern. Er wurde gegründet am 5. April 1845 und steht vom ersten Tage der Gründung an unter Leitung des königl. Musikdirectors Herrn Franz Weber. Dieser sogenannte »Philharmonische Verein«, der jeden Samstag-Abend seine Zusammenkünfte hält, feierte am 3. April sein 25jähriges Jubiläum durch ein Festconcert im Gürzenichsaale. Die bedeutendsten musikalischen Kräfte und alle namhaften Vereine wirkten mit, so dass man einem förmlichen Musikfeste beizuwohnen glaubte. Den Glanzpunct der Aufführung bildeten das Beethoven'sche Clavierconcert No. 5, vorgetragen von Herrn Louis Brassin aus Brüssel, Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, und die Vocalwerke: »Halleluja« von Händel und die beiden ersten Theile der »Schöpfung;« letztere mit Frl. Julie Rothenberger (Gabriel), Herrn Adolph Peltze (Raphael) von hier und Herrn Gustav Warbeck (Uriel) von Düsseldorf als Solisten. Von Instrumentalwerken hörten wir die Ouverture zur »Zauberflöte« und die Schumann'sche Dmoll-Symphonie. Die Mozart'sche Ouverture wurde recht präcis executirt, jeder Dilettant und Musikfreund kennt das Werk, und dennoch war der Eindruck nur ein höchst mässiger. Es wurde uns beim Anhören dieser Ouverture so recht klar, dass man entschieden besser thut, die Mozart'sche Opernmusik da zu lassen, wo sie hingehört; ihre Verpflanzung in den Concertsaal scheint uns nicht glücklich. Man ist förmlich überrascht, vor sich eine ganze Armee von Instrumenten aufgestellt zu sehen, und dennoch eine so verhältnissmässig geringe Klangwirkung! Die Instrumentation ist durch Beethoven auf eine solche Höhe gehoben worden, dass die puren Instrumentalwerke der früheren Periode kein sonderliches Behagen mehr erwecken können. In ganz besonderm Grade gilt dies von den Mozart'schen Ouverturen, die ganz einfach und schlicht instrumentirt sind und daher unter einem grossartigen Concertapparat nur verlieren können. Die Aufführung der Schumann'schen Symphonie erfreute sich nicht der erforderlichen Ruhe und Sicherheit, wie sie aus der genauen Kenntniss und Beherrschung des Werkes hervorgeht. Das Häuflein wirklicher Kenner der Schumann'schen Symphonien ist derzeit in Cöln noch klein; es wäre zu wünschen, dass etliche Jahre nach einander jede Concertsaison uns mindestens eine dieser Symphonien zu Gehör brächte, damit sie ebenso gut, wie die Beethoven'schen Gemeingut der Musiker und des Publicums würden. Die Schumann'schen Symphonien brauchen gewiss nicht zu befürchten, durch Wiederholung an Werth zu verlieren. — Das letzte der 10 Abonnements-Concerte findet alljährlich am Palmsonntag statt, und man widmet diesen Tag stets einem bedeutenden Werke geistlicher Musik. Für dieses Jahr war die grosse Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus zur Aufführung gewählt. Die Besetzung der Soli war folgende: Frl. Wilhelmine Schwarzkopff aus Cöln, (Schülerin des Professors Ferd. Böhme, (Sopran), Frl. Cornelia Scherbel aus Breslau (Alt), Herr Carl Schneider aus Rotterdam (Tenor), Herr Ossenbach aus Frankfurt a. M. für die Partie des »Christus« und Herr Adolph Peltzer aus Cöln für die übrigen Bassoli. Eine abnorme Anhäufung musikalischer Aufführungen, sowie das eingetretene herrliche Frühlingswetter hatten etwas lauen Besuch der Proben zur Folge gehabt, die Aufführung war daher nicht so glänzend, als in früheren Jahren, aber doch keineswegs so schlecht, wie sie in hiesigen Journalen gemacht worden ist. Der Cölner Concertchor krankt an demselben Uebel, das sich mit der Zeit überall geltend machen wird. Er steht augenblicklich in dem Stadium, dass die älteren, sattelfesten Mitglieder sich vom Gesange zurückziehen, während die jüngere Generation einen noch keineswegs entsprechenden Ersatz bietet. Die Solisten erfüllten ihre Aufgaben durchweg mit dem besten Erfolg. Herr Carl Schneider, der am Rheine längst bekannte und geliebte »Evangelist«, feierte wieder den gewohnten Triumph. In Frl. Scherbel lernten wir eine vorzügliche Altstimme mit all den prächtigen Eigenschaften kennen, die man gewöhnlich an einer solchen Stimme rühmt. Ueber Frl. Schwarzkopff ein endgültiges Urtheil abzugeben, ist noch nicht erlaubt. Wenn man an ihrer Stimme eine gewisse Festigkeit und Abgeschlossenheit vermisst, so liegt das bei einer Sängerin, die noch mitten in ihrer Ausbildung steht, ganz in der Natur der Sache. Das aber lässt sich schon jetzt voraussehen, dass Frl. Schwarzkopff ganz bestimmt in den Kreis der beliebten und gesuchten Sängerinnen eintreten wird. Herr Ossenbach besitzt ganz die weiche, wohlthuende Stimme, die man unwillkürlich einem »Christus« vindicirt, nur muss der Sänger noch mehr bestrebt sein, bei grösster objectiver, idealer Ruhe und Klarheit alles menschlich-dramatische Beiwerk völlig zu vermeiden: für einen Bühnensänger wahrlich eine schwierige Aufgabe, aber nach dem, was wir in der Passion von Herrn Ossenbach gehört, gewiss nicht unmöglich. — Die 6. und letzte Soirée für Kammermusik am 13. April verspürte auch schon den Einfluss der linden Frühlingsluft. Das Publicum war wenig zahlreich vertreten, und das Programm muthete durchaus kein anstrengendes musikalisches Denken zu. Es wurden vorgetragen: Quartett von Haydn (Op 64, No. 1), das Forellen-Quintett von Fr. Schubert und Quartett von Beethoven (Op. 18, No. 5). Zum ersten Male hörten wir bei dieser Gelegenheit Herrn Ed. Mertke vom hiesigen Conservatorium als Clavierspieler. War auch keine Gelegenheit gegeben, immense Bravour leuchten zu lassen, so traten doch andere Vorzüge ins schönste Licht, nämlich reiche musikalische Bildung, die sich in geistvoller, künstlerischer Auffassung und Durchführung der Partie glänzend betheiligte.

* **Darmstadt**, 21. April. Vorgestern ging bei uns der »Freischütz« zum hundertsten Male in Scene. Die Direction hatte Alles aufgeboten, um diese Vorstellung der (am 4. August 1822 hierselbst zum ersten Mal aufgeführten) Oper zu einer möglichst vollkommenen zu gestalten. Die alten etwas mangelhaften Decorationen hatte man durch prächtige neue ersetzt. Im Dialog war der alte Originaltext wieder hergestellt worden, ein Verfahren, durch welches das Publicum mehrere für hier ganz unbekannte Scenen kennen lernte. Die Chöre waren durch Solisten verstärkt; selbst die kleineren Solopartien hatte man durch möglichst gute Besetzung zu heben gesucht: so hatte z. B. ein erstes Mitglied unserer Bühne — Frl. Reitz — die Rolle der »Brautjungfer« übernommen. Dass man unter solchen Umständen bei Besetzung der Hauptpartien besonders sorgfältig zu Werke gegangen, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden; es wird genügen die Solisten (und ihre resp. Rollen) einfach anzuführen: Herr Pecz (Max), Hr. Greger (Caspar), Frl. Mahlknecht (Agathe), Fr. Mayr-Olbrich (Aennchen), Hr. Dr. Pockh (Eremit).

* **New-York.** Im Anschluss an unsere letzte Correspondenz, resp. zur Ergänzung derselben, wollen wir versuchen, in nachfolgenden Zeilen dem Leser eine, wenn auch nicht vollständige, so doch zur Kenntniss der New-Yorker Theaterzustände vollkommen ausreichende Uebersicht der bemerkenswerthesten, in das Gebiet der dramatischen Musik einschlagenden Ereignisse neueren Datums vorzuführen. Das von uns zu entrollende Bild wird ein nicht sehr erfreuliches werden, — eine Behauptung, deren Richtigkeit man sogleich zugeben wird, wenn wir der nachfolgenden Besprechung der einzelnen Ereignisse die summarische Bemerkung vorausschicken, dass es der nordamerikanischen Riesenstadt an einer stehenden, die anerkannt classischen Meisterwerke zur sicheren Basis ihres Repertoirs machenden Opernbühne vorläufig noch gänzlich fehlt. Das deutsche Stadttheater, von dem man noch am ehesten erwarten konnte, dass es dem Publicum wirklich gute Opern in entsprechender Auswahl und Anzahl

vorführen würde, hat es vorgezogen, sich dem modernen Schauerdrama in die Arme zu werfen, und nur äusserst selten gelingt es der Frau Musica in diese Hallen einzudringen; hat sie dennoch einmal vermocht alle Hindernisse zu beseitigen, so ist sie dann in dem Kampfe schon so herabgewürdigt worden, dass sie nicht mehr als hohe Göttin der wahren Tonkunst, sondern nur noch als Offenbach'sche Buhldirne vor das Publicum zu treten vermag. Dass wir mit dieser allerdings etwas herben Kritik der genannten Bühne dennoch nicht Unrecht gethan haben, wird Niemand bezweifeln, wenn wir noch hinzufügen, dass das Schauerdrama »Barbara Ubryk«, Offenbach's »Blaubart« und »Schöne Helena« und vorübergehend Auber's »Fra Diavolo« fast die einzigen Gaben waren, welche dem Publicum im Monat März geboten wurden. — War es nun der classischen und besonders der deutschen Oper nicht gelungen, in dem deutschen Stadttheater festen Fuss zu fassen, so war dieselbe genöthigt, sich anderswo eine Zufluchtstätte zu suchen, die ihr auch (wenigstens zeitweilig) von verschiedenen Genossenschaften gewährt wurde. Unter denen, welche sich um die Pflege guter dramatischer Musik in New-York besonders verdient gemacht haben, muss in erster Linie die Parepa-Rosa-Truppe genannt werden, eine in die Kategorie der Wander-Opern-Truppen gehörende Gesellschaft, die sich jedoch vor anderen derartigen Genossenschaften höchst vortheilhaft auszeichnet nicht allein dadurch, dass einzelne ihrer Mitglieder die Bezeichnung »Künstler« in vollstem Maasse verdienen (wir nennen hier von ihnen nur die Directorin der Truppe, Mad. Parepa-Rosa), sondern auch durch die wirkliche Gediegenheit ihres Repertoirs. Ihre diesmaligen Vorstellungen eröffnete die genannte Gesellschaft am 14. März in der Academy of Music mit »Figaro's Hochzeit« und hat diese Oper in einer Woche viermal dem Publicum in vorzüglicher Weise vorgeführt. Der Erfolg war ein günstiger, wenn auch nicht durchgreifender. Dem Publicum und dem grössten Theil der Presse ist diese, sich doch eines recht ehrwürdigen Alters erfreuende Oper noch völlig neu; sie wurde daher von den Kritikern in einer Weise besprochen, als handle es sich um ein Werk neuesten Datums, während die Acten darüber mindestens in Ihrem Deutschland für geschlossen gelten können. Die einzelnen Rollen der Oper waren folgendermaassen besetzt worden: Mad. Parepa-Rosa (Susanne), Frl. Rosa Hersee (Gräfin), Mad. Seguin (Cherubin), Hr. Lawrence (Graf), Hr. Campbell (Figaro), Hr. Nordblom (Basilio), Hr. Hall (Bartolo) und Hr. Seguin (Antonio). In Spiel und Gesang ausgezeichnet war die »Susanne« der Mad. Parepa-Rosa; auch die »Gräfin« und der »Cherubin« hatten in den Damen Hersee und Seguin vortreffliche Repräsentantinnen gefunden. Die genannten Herren standen den Damen tüchtig bei und stellten so ein in Spiel und Gesang ganz vorzügliches Ensemble her. Schliesslich sei noch Herr Carl Rosa anerkennend erwähnt, der am Dirigentenpulte ebenfalls recht Verdienstliches leistete. — Neben der Parepa-Rosa-Truppe giebt es in den Vereinigten Staaten noch eine grosse Anzahl wandernder Opern-Gesellschaften, die zuweilen eine Mozart'sche oder Weber'sche Oper »verarbeiten«; dieselben (nämlich die Operngesellschaften) sind jedoch zumeist nur von secundärer Bedeutung und üben — in Folge des allzuhäufigen Wechsels ihrer Wohnsitze — einen zu geringen Einfluss auf die Veredelung der Geschmacksrichtung des Publicums aus, als dass es nöthig wäre, dieselben hier eingehender zu besprechen. — Weit einflussreicher in dieser Beziehung sind die Gesangvereine, deren sich neuerdings mehrere (wenigstens die grösseren) an die Aufführung ganzer Opern gewagt haben. Die Chöre und kleineren Solopartien werden in solchem Falle durch den Verein besetzt, während man für die Hauptrollen in der Regel bedeutende Künstler und Künstlerinnen zu gewinnen sucht. So veranstaltete der New-Yorker »Arion« mehrere Aufführungen von Weber's »Freischütz«, in denen die »Agathe« abwechselnd von den Damen Parepa-Rosa und Johannsen gesungen wurde, während Frl. Carissa das »Aennchen« gab; die beiden männlichen Hauptrollen waren in den Händen der Herren Candidus und Remmertz. Die Ausführung des mehrfach wiederholten Stückes war, in Anbetracht der Umstände, eine im gesanglichen Theil durchaus zufriedenstellende; das Orchester dagegen liess Manches zu wünschen übrig. Derartige Aufführungen ganzer Opern durch Gesangvereine haben sich übrigens schnell eine besondere Beliebtheit erworben, denn nicht nur in New-York, sondern auch in anderen Städten der Union haben es die Sängergenossenschaften übernommen, das Publicum durch sorgfältig vorbereitete Aufführungen mit guter dramatischer Musik bekannt zu machen; so wurden z. B. in Cincinnati Winter's »Opferfest« und Auber's »Maskenball« aufgeführt, in Chicago lernte das Publicum auf diese Weise den »Freischütz« kennen und wird nächstens auch die »Zauberflöte« zu hören bekommen, in Milwaukee sind »Freischütz« und »Fra Diavolo« in Vorbereitung. Sind diese, ihre dilettantische Abkunft trotz des eifrigsten Strebens der Mitwirkenden doch nicht ganz verleugnen könnenden Aufführungen auch nicht im Stande, dem fachmässig gebildeten Musiker volle Befriedigung und ungetrübten Genuss zu gewähren, so darf doch andererseits nicht verkannt werden, dass die betreffenden Vereine mehr als irgend welche anderen Kunstinstitute beim Volk den Sinn für gute dramatische Musik geweckt und rege erhalten und so die Möglichkeit der Existenz einer stehenden deutschen Opernbühne bedeutend näher gerückt haben Im Gegensatz zur deutschen Oper, die von Tag zu Tag mehr Einfluss gewinnt, vermochte die italienische Oper ihr kümmerliches Dasein nur noch bis Ende Februar d. J. zu fristen. Die letzten verzweifelten Anstrengungen, dem Publicum erneuetes Interesse für das Institut einzuflössen, scheiterten vollständig; unter den Klängen von Verdi's »Rigoletto« trug die italienische Oper am 21. Februar sich selbst zu Grabe. Ueber die Mitglieder dieser Bühne ist nichts Gutes zu berichten. Trotz der ausserordentlichen Mangelhaftigkeit des Personals verursachte aber dennoch jede Vorstellung dem Director der Gesellschaft (Herrn Maretzek) eine Ausgabe von über 1400 Dollars. Man sieht daraus, dass eine italienische Oper in New-York zu den kostspieligsten Unternehmungen gehört. Aber weshalb wagen sich die Directoren auch immer und immer wieder an die Verwirklichung von Plänen, die doch so wenig Anklang beim Publicum und bei der Presse finden? — Es bleibt nun, nachdem wir in den vorstehenden Zeilen die bemerkenswerthesten New-Yorker Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Musik dem Leser vorgeführt haben, zum Schluss noch übrig, die naheliegende Frage zu beantworten, von welcher Seite her noch am ehesten der jetzt herrschenden Opernmisère ein Ende gemacht werden könne? Wir glauben uns in Beantwortung dieser Frage einem Referenten der N. Y. M. Z. anschliessen zu dürfen, welcher das einzige Heil in dem Zustandekommen einer guten deutschen Oper sieht, für das schon aus rein geschäftlichen Gründen, ganz abgesehen von dem deutscher Musik durch eine gute Oper werdenden Gewinn, zu sprechen ist.

* **Nürnberg**, 30. April. Gestern veranstaltete unser rühriger Privat-Musikverein ein Concert, dessen Erwähnung in Hinblick auf Qualität und Quantität des Gebotenen nicht unverdient sein dürfte. Mit Schumann's B dur-Symphonie eröffnet bot das Programm als weiteres Orchesterwerk eine neue Ouverture (zu »Gustav Wasa«) von dem hiesigen Tonsetzer M. Erdmannsdörffer, Beethoven's Es dur-Clavierconcert, Liszt's Don Juan-Phantasie und Gesänge von Marschner, Mendelssohn und Franz. Die Claviersoli spielte der treffliche Münchener Professor Herr C. Bärmann.

* **Oldenburg.** Das 42. Concert des Singvereins fand am 23. v. Mts. unter Mitwirkung der Frau Hüfner-Harken und tüchtiger Dilettanten statt und bot folgendes interessante Programm: 1) Die Kreuzfahrer, f. Chor, Soli und Orchester von N. W. Gade; 2) Scene und Arie für Mezzo-Sopran und Orchester von L. Meinardus; 3) Die erste Walpurgisnacht, für Chor, Soli und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

* **Würzburg.** Der Schluss der musikalischen Saison brachte uns noch eine Opernnovität »Die Bettlerin«, Oper in 3 Acten von dem hiesigen Opernsänger H. J. Vincent. Das Sujet verdankt seine Entstehung einer Zeitungsnotiz Pariser Charakters mit ungetreuem Ehegatten, falschem Freunde, kohlendampf geschwängerter Zerknirschung etc. und beschäftigt fünf Hauptpersonen. Der Componist ist der Verfasser der vor einigen Jahren erschienenen Brochure »Die Einheit in der Tonkunst« und hat somit den praktischen Beweis, dass man auch ohne Contrapunct eine Oper

zu schreiben vermag, zu liefern gesucht. Von seiner Musik in diesem Werke ist nun zu sagen, dass dieselbe im gewöhnlichen Opernstyle geschrieben ist und viele hübsche Melodien enthält, die allerdings manchmal an Spohr, Lortzing etc. erinnern. Trotzdem das Werk in nur 7 Tagen einstudirt worden war und bei der Aufführung die Träger der Hauptpartien nicht einmal stimmlich gut disponirt waren, sind doch 7 Hervorrufe zu verzeichnen, ein Erfolg, den sich die gefällig klingende Oper auch anderwärts erringen dürfte.

* **Zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstag** wird für den Herbst ein dreitägiges Musikfest in Wien beabsichtigt, welches auf alle Gebiete von Beethoven's musikalischer Thätigkeit sich erstrecken soll, also auf Kirchen-, Kammer-, Concert- und Theater- Musikwerke.

* **Für das bevorstehende Birminghamer Musikfest** sind zwei neue Cantaten in Arbeit; die eine liefert Ferd. Hiller (»Nal und Damajanti«) und die andere der englische Componist J. F. Barnett (»Das Paradies und die Peri«, Text nach Thomas Moore).

* **Herr Capellmeister Carl Reinecke**, welcher bereits mehrere Male in London, sowie in Manchester und Bradford mit ausgezeichnetem Erfolg als Pianist aufgetreten ist, wird in Kürze auch in Liverpool in der Philharmonic Society spielen und dann wieder nach London zurückkehren, woselbst er noch in vier Concerten mitzuwirken hat.

* **Franz Liszt war am 30. April** in Angelegenheiten des Weimar'schen Musikfestes auf einige Stunden in Leipzig anwesend.

* **Die Componisten unter unseren Lesern** machen wir auf die letzte Seite der heutigen No. unseres Blattes aufmerksam.

* **Musikdirector B. Bilse** concertirt mit seiner ausgezeichneten Capelle augenblicklich in Königsberg. Das erste Concertprogramm enthält u. A. Werke von Berlioz, Wagner und Liszt.

* **Die Tonkünstlerversammlung in Weimar** wird ungefähr folgendermaassen verlaufen: Donnerstag d. 26. Mai. Vortrag des Hrn. Prof. Porges aus München über »Beethoven«. Kirchenconcert mit Beethoven's Missa solemnis. — Freitag. Kammermusikmatinée (Novitäten von Goldmark, Kiel, v. Faminzin, Svendsen etc). Nachmittags-Orchesterconcert im Hoftheater (G. Weber, »Zur Iliade«; F. Draeseke, »Lacrymosa«; R. Schumann, Violoncellconcert; H. Schulz, Psalm 42/43; L. Damrosch, Festouverture; F. Liszt, Clavierconcert in Es-dur; Saint Saëns, »Die Hochzeit des Prometheus«). — Sonnabend. Vortrag des Hrn. Prof. Nohl aus München über »Beethoven«. Kammermusikconcert mit Beethoven'schen Werken. — Sonntag. Geschäftliche Verhandlungen. Orchesterconcert im Hoftheater, dem Andenken Beethoven's gewidmet (E. Lassen, »Beethoven-Ouverture«; v. Bodenstedt, »Beethoven-Prolog«; F. Liszt, »Beethoven Cantate«; L. v. Beethoven, Symphonie No. 9).

* **Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente** kam wie neulich im Leipziger Gewandhaus kürzlich auch durch das gesammte Streichorchester der Berliner königl. Capelle in der 8. Symphonie-Soirée derselben zu Gehör.

* **Das Münchener Actientheater** soll, wie man schreibt, für Rechnung des Königs von Bayern angekauft werden.

* **Als Nachfolger Auber's in der Eigenschaft als Director des Pariser Conservatoriums** bezeichnet man Ambroise Thomas.

* **Die kürzlich stattgefundenen Regimentstochter-Vorstellungen** mit der Patti in der italienischen Oper und in der Opéra comique in Paris sollen grossen Enthusiasmus erregt haben.

* **In der Pariser Opéra comique** gelangt nächstens eine neue Oper von Jules Cohen, »Déa« betitelt, zur Aufführung. Auch Verdi soll eine neue Oper für diese Bühne in Arbeit haben.

* **Der Wiener Hofballmusikdirector Strauss** wird im Monat August 12 Concerte in Baden-Baden veranstalten, welche ihm für seine eigene Person die nicht zu verachtende Summe von 24000 Fl. einbringen sollen. So schreibt wenigstens das B. F.-Bl.

* **Die in der Zeit vom 19.—29. Juni d. J.** auf dem Weimar'schen Hoftheater zur Aufführung gelangenden Wagner'schen Opern sind: »Fliegender Holländer«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Tristan und Isolde« und »die Meistersinger«. Für Besetzung der Haupt- und Nebenpartien dieser Werke sind u. A. Frau Mallinger, Frl. Brandt, Frl. Reiss, sowie die Herren Gunz, v. Milde, Nachbaur, Niemann, Scaria und Schild gewonnen worden.

* **Ein dem bekannten Violinisten Ole Bull** in San Francisco überreichter Kranz aus massivem Golde besteht aus 36 Blättern, welche auf einem Violinbogen befestigt sind und in dessen Mitte die Buchstaben O. B. in Diamanten hervorstechen. An der Spitze eines jeden Blattes ist eine Perle angebracht. An einem Ende des Violinbogens sind folgende Worte eingravirt: Presented to Ole Bull, March 4. 1870, by his Francisco friends.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Bremen. Frl. v. Telini vom Stadttheater zu Danzig trat am 27. April als »Valentine« in den »Hugenotten« auf und beschloss am 30. April ihr hiesiges Gastspiel in einer Aufführung des »Don Juan«, mit welcher Oper unsere Wintersaison zugleich ihr Ende erreichte. — **Cassel.** Frl. Drousil vom Lübecker Stadttheater sang am 25. April die »Leonore« in »Alessandro Stradella«. — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke gab am 28. April die »Marie« im »Waffenschmied« und beschloss ihr Gastspiel am 1. Mai als »Madelaine« im »Postillon von Lonjumeau«. In letztgenannter Oper gastirte auch noch Herr Schild vom herzogl. Hoftheater in Weimar als »Chapelou«. — **Frankfurt a. M.** In »Figaro's Hochzeit« (25. April) gastirte Frl. v. Bogdani vom Hoftheater zu München als »Susanne«. — **Hamburg.** In den letzten Wochen haben sich die Gastspiele an hiesiger Bühne in einer ganz aussergewöhnlichen Weise gehäuft: Am 26. April wurde die »Afrikanerin« mit Frl. Szégal (»Selica«) und Hrn. Ucko (»Vasco de Gama«) als Gästen gegeben; am 27. gastirte Frl. Friederike Mayer vom königl. Theater zu Turin als »Leonore« im »Troubadour«, während Herr Ucko den »Manrico« sang; am 29. gastirten in der »Jüdin« Frl. Szégal (»Recha«) und Hr. Ucko (»Eleazar«); am 1. Mai brachte der »Freischütz« wiederum 2 Gäste, nämlich Frl. Schwarz von der königl. Oper zu Berlin als »Agathe« und Frl. Muzell vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig als »Aennchen«. Am 3. Mai beginnt der königl. preuss. Kammersänger Herr Niemann hierselbst ein 6 Rollen umfassendes Gastspiel: derselbe wird als »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Prophet« und »Joseph« auftreten. — **München.** Herr Dionys Pruckner veranstaltete kürzlich hierselbst ein Concert, in dem er sich wiederum als ausgezeichneter Pianist bewährte. Er trug u. A. Beethoven's Kreutzer-Sonate, Chopin's B moll-Scherzo und Schumann's Phantasiestück »Des Abends« in vorzüglicher Weise vor. — **Prag.** Frl. Gindele und Herr Schebesta setzen ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort; Beide traten am 3. Mai in der »Afrikanerin« auf. Am 5. Mai wird neben Herrn Schebesta Fräulein Löw im »Tannhäuser« debutiren. Frl. Lina Mayr vom k. k. Hoftheater zu St. Petersburg, welche mit Leib und Seele dem Offenbach-Cultus ergeben ist und bereits seit längerer Zeit als Interpretin der Werke des genannten Pariser Componisten in verschiedenen Städten Deutschlands unter grossem Beifall gastirte, will nun auch unserer Stadt einen Besuch abstatten. Die von ihr für ihren Gastrollencyklus in Aussicht gestellten Offenbach'schen Werke sind: »Pariser Leben«, »Grossherzogin von Gerolstein« und »die schöne Helena«. — **Stuttgart.** Frl. von Stieber vom Münchener Hoftheater beschloss am 1. Mai ihr hiesiges Gastspiel, als »Norma«. — **Wien.** Frl. Minnie Hauck von der italienischen Oper zu Paris beginnt am 5. Mai ihr hiesiges Gastspiel als »Margarethe« in Gounod's gleichnamiger Oper.

Opernübersicht.

Leipzig. April 27. Maskenball. — 28. Dinorah. — 29. Maskenball. — 30. Lohengrin. — Mai 1. Grossherzogin von Gerolstein. — 2. Haideschacht.

Berlin. April 27. Afrikanerin. — 30. Fra Diavolo. — Mai 1. Meistersinger.

Bremen. April 27. Hugenotten. — 28. Cosi fan tutte. — 30. Don Juan.

Breslau. April 26. Barbier von Sevilla. — 28. Liebestrank. — 30. Martha.

Brüssel. April 26. Lohengrin. — 28. Dasselbe. — 29. Le Florentin. — Mai 1. Dasselbe. — 2. Lohengrin.

Cassel. April 28. Fidelio. — Mai 1. Tannhäuser.

Chemnitz. April 28. Waffenschmied. — Mai 1. Postillon von Lonjumeau.

Cöln. April 28. Weisse Dame. — 29. Entführung aus dem Serail.

Dresden. April 28. Figaro's Hochzeit. — 30. Troubadour. — Mai 2. Wilhelm Tell.

Hamburg. April 27. Troubadour. — 28. Undine. — 29. Die Jüdin. — Mai 1. Freischütz. — 2. Oberon.

Hannover. April 27. Martha. — 28. Lohengrin. — 29. Nachtlager von Granada. — Mai 1. Tannhäuser.

Magdeburg. April 27. König Georg. — 30. Lohengrin. — Mai 1. König Georg.

Mannheim. April 27. Des Teufels Antheil. — 30. Die Jüdin. — Mai 1. Dasselbe.

München. April 26. Postillon von Lonjumeau. — Mai 1. Wilhelm Tell.

Nürnberg. April 28. Undine.

Paris. April 25. Th. lyrique: Le Bal masqué (Verdi). 26. Op. comique: Les Noces de Jeannette; la Dame blanche. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 27. Gr. Opéra: Faust — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 28. Op. com.: La Servante maitresse; Mignon. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: La Figlia del reggimento. — 29. Gr. Op.: Les Huguenots. — Op. com.: Le Café du roi; Fra Diavolo. — 30. Op. com.: La Cruche cassée; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — Italiens: Guido e Ginèvra.

Pest. April 28. Fidelio.

Prag. April 28. Die Zigeunerin. — Mai 1. Blaubart.

Stuttgart. Mai 1. Norma.

Weimar. April 27. Margarethe. — 29. Don Juan.

Wien. April 27. Afrikanerin. — 28. Dasselbe. — 30. Norma. — Mai 1. Armida. — 2. Meistersinger.

Wiesbaden. April 27. Don Juan. — 29. Orpheus in der Unterwelt.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Eichberg (O.), 3 Gesänge f. Frauenchor. (Berlin, 7.-Soirée des Tonkünstlerver.)

Erdmannsdörffer (M.), Ouverture zu »Gustav Wasa«. (Nürnberg, Concert des Privat-Musikver.)

Faminzin (A. v.), Adagio u. Scherzo aus einem Streichquart. in Es-dur. (Leipzig, Matinée des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Gernsheim (F.), Clavierquartett in C-moll. (Ebendaselbst.)

—— Ouverture zu »Waldmeister's Brautfahrt«. (Berlin, 8. Symph.-Soirée der königl. Capelle.)

Mohr (H.), Claviertrio. (Berlin, 7. Soirée des Tonkünstlerver.)

Raff (J.), Cavatine f. Viol. u. Pianof. (Stuttgart, 8. Soirée f. Kammermusik.)

Rheinberger (J.), Duo in A-moll f. 2 Claviere. (Wien, Conc. des Hrn. J. Epstein.)

Svendsen (J. S.), Octett in A-dur f. Streichinstrumente. (Leipzig, Matinée des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Journalschau.

Echo No. 17. Opernbericht. — Musikalische Revue (Musica divina, 2. Jahrgang, 2.-4. Band). — Kunstnachrichten. — Anzeigen. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Zur Tantièmefrage. I. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 21. Beethoven. Von Barbedette. — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Anzeigen, den Compositionsconcurs am Conservatorium betreffend. — Der Roman im wirklichen Leben. — Vermischte Nachrichten. — Ankündigungen. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Mozart's »Don Giovanni«. (Mit Bezug auf Gugler's Ausgabe.) (Schluss.) — Recensionen (Werke von R. Wuerst, C. H. Döring, J. Rheinberger und A. Dorn). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris, Weimar). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. (Musica divina.) Von Otto Blauhuth. — Correspondenz (Die »Meistersinger« in Berlin, München, Prag, Pest). Kleine Zeitung. — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Signale No. 20. Musik-Adressbuch. Hamburg. 8. — Recension (Sancta Caecilia von G. A. Heinze). — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Kirchenmusik. Adressbuch. — Inserate.

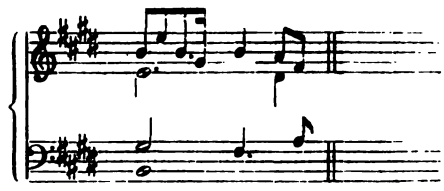
Signale No. 21. Musik-Adressbuch. Hamburg. 9. — Concert zum Besten der Armen im Gewandhaussaale zu Leipzig. — Dur und Moll. — Signalkasten. — Opernrepertoire. Concertrevue. Inserate.

Briefkasten.

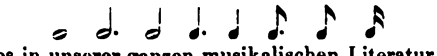
Hrn. L. H. in *D.* — Ihr geschätzter Brief, für dessen Einsendung wir bestens danken, kam leider für diese Nummer etwas zu spät. Derartige Correspondenz hat in künftigen Fällen spätestens Sonnabend früh hier einzutreffen. — *Hrn. H. v. F.* in *P.* — Auch Sie möchten wir bitten, Ihre Correspondenzen uns immer bis zu dem oben genannten Termin einzusenden. - Die bew. Angelegenheit ist geordnet. — *C. F.* in *G. b. Malchin.* — G. Damm, Clavierschule u. Melodienschatz f. d. Jugend (Leipzig, Mittler). Thematisches Verzeichniss der im Drucke erschienenen Werke von Beethoven, zusammengest. etc. von Nottebohm. 2. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — *Hrn. M. F.* in *N.* - Machen Sie gef. einen Anfang mit der gew. Einsendung. — *Hrn. L. U.* in *R.* — Correspondenten, die von einer „einzigen" R. Schumann'schen Symphonie sprechen und welche u. A. ihre Briefe nach „Leibzig" adressiren, können wir durchaus nicht gebrauchen.

Plaudereien.

Curiosum. (Unicum?) In Mendelssohn's Liedern ohne Worte (Heft 1, No. 4) findet sich folgende Stelle:



Dieser aus nur 13 Tönen bestehende Takt ist insofern merkwürdig, als er acht verschiedene Notenwerthe enthält, nämlich:



Ob es in unserer ganzen musikalischen Literatur noch eine zweite derartige Stelle giebt, wäre zu untersuchen.

Anzeigen.

(92.)

Erste Preisausschreibung

der

„Musikalischen Gartenlaube."

Die aussergewöhnliche und täglich sich noch steigernde Theilnahme, welche seitens der musikalischen Welt unserm jungen Unternehmen zu Theil geworden, verpflichtet uns, mit aller Regsamkeit und grösster Sorgfalt die Erreichung des in unserm ersten Programme bestimmten Zieles beharrlich zu verfolgen. In dem Streben, auch gediegene Original-Compositionen der verschiedenen musikalischen Formen unsern Abonnenten zu bieten und zu diesem Zwecke die grosse Zahl unserer deutschen Componisten dafür zu gewinnen, haben wir uns im Interesse der Musikalischen Gartenlaube entschlossen, von Zeit zu Zeit Preisausschreibungen zu veranstalten. Demgemäss haben wir zunächst für die werthvollsten, bisher noch nicht anderweitig veröffentlichten Compositionen der nachstehend näher bezeichneten Classen **drei Preise** im Betrage von zusammen ***Drethundert Thaler*** ausgesetzt und zwar unter folgenden Bestimmungen:

Einhundert und Funfzig Thaler für eine Composition der grössern Kunstform: Clavier-Sonate, Rondo u. s. w.;

Ein Hundert Thaler für eine Clavier-Composition im Style der heiteren, jedoch edlen Salonmusik geschrieben;

Funzig Thaler für ein Lied mit Clavierbegleitung (ernst oder heiter).

Wir ersuchen um gef. Beachtung, 1) dass nur Compositionen für Spieler und Sänger von mittlerer Fähigkeit der Beurtheilung unterbreitet werden sollen und 2) dass in Bezug auf den Umfang des Stückes (besonders bei den ersten beiden Classen) der Raum einer Nummer oder acht Seiten der Musikalischen Gartenlaube maassgebend sein soll.

Die zur Preisbewerbung einzusendenden Compositionen sind in üblicher Weise anonym, jedoch mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Couvert begleitet, welches das nämliche Motto trägt und Namen und Wohnort des Componisten enthält, an die Verlagshandlung, die mitunterzeichnete Expedition der Musikalischen Gartenlaube

spätestens **bis zum 30. Juni d. J.** einzusenden.

Die Beurtheilung, resp. Prämiirung der zur Preisbewerbung eingegangenen Compositionen erfolgt durch die Herren **Capellmeister** ***C. Reinecke*** und **Musikdirector Professor** ***E. F. Richter***, im Verein mit dem Redacteur der Musikalischen Gartenlaube, Universitäts-Musikdirector **Dr. H. Langer**, sämmtlich hier, thunlichst bald und jedenfalls noch vor Michaelis d. J.

Was die nicht mit Preisen gekrönten Compositionen betrifft, die jedoch im Uebrigen sich zur Aufnahme in die Musikalische Gartenlaube eignen, so behalten sich Redaction und Verlagshandlung vor, mit den Componisten in Verhandlung über deren Erwerbung zu treten. Es bietet sich dadurch den Herren Einsendern von Manuscripten eine Chance, die sonst bei Preisausschreibungen nicht vorkommt. Alle übrigen Einsendungen erfolgen nach den Bestimmungen, die deshalb vorgeschrieben worden sind, baldigst zurück.

Bei dem Umstande, dass die Musikalische Gartenlaube jetzt bereits in einer Auflage von **Fünfundzwanzigtausend** Exemplaren gedruckt wird und demgemäss die darin enthaltenen Compositionen gleich bei ihrem ersten Erscheinen eine Publicität erlangen, die z. Z. auf musikalischem Gebiete auf keine andere Weise erreicht werden kann, hoffen wir, dass auch Componisten von anerkanntem Rufe oder solche, denen es weniger um die zu hoffenden Geldprämien, als um die weiteste Bekanntwerdung ihrer Werke in allen Schichten des musikalischen Publicums zu thun ist, sich bei der von uns veranstalteten Preisbewerbung betheiligen werden.

(Probenummern der **Musikalischen Gartenlaube** sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter und Zeitungsexpeditionen **gratis** zu erhalten.)

Leipzig, im März 1870.

Die Redaction:
Dr. *H. Langer.*
Universitäts-Musikdirector.

Die Verlagshandlung:
Expedition der Musikalischen Gartenlaube.
(*G. H. Friedlein.*)

Leipzig, den 13. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 20.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen. Von Josef Seiler. (Schluss.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Das Zachariä'sche Kunstpedal an Clavierinstrumenten. — Anton Rubinstein. Biographie. (Mit Portrait.) - Musikbrief aus Dresden. Von Ludwig Hartmann. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. (Fortsetzung.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Von **Josef Seiler.**

(Schluss.)

Ernst Christian Hesse,

Hertel's Lehrer — aber im Leben wie in der Kunst ganz dessen Gegenbild: ein echter Lebemann, freudig, heiter, unbesorgt und unbeirrt um des Lebens Aengsten, die er kühn und frei von sich abschüttelte und hinwegwarf, um desto frohmüthiger und sicherer seines Weges zu wandern.

Am 14. April 1676 zu Grossengottern in Thüringen geboren, machte er seine Studien, zu denen vor Allem auch die Anfangsgründe der Musik gehörten, zu Langensalza und Eisenach und kam sodann, nach Vollendung seiner Schuljahre, in hessen-darmstädtische Dienste — vorläufig als überzähliger Kanzelei-Beamter. 1694 war er auf der Universität Giessen zur Fortsetzung und Ergänzung seiner juristischen Studien. 1698 ging er zu fernerer musikalischer Ausbildung, besonders zur Vervollkommnung im früher erlernten Gambenspiel, nach Paris, wo er drei Jahre lang den Unterricht der beiden berühmtesten Meister Frankreichs, des Marais und des Antoine Forqueray genoss. Aus dieser Periode hat sich eine Anekdote erhalten, welche sowohl auf den Charakter dieser Meister, als auf unseren Hesse selbst ein eigenthümliches Licht wirft. Marais und Forqueray lebten — wie das auch heute unter Künstlern noch nicht unerhört sein soll — in bittrer Feindschaft und thaten sich täglich allen möglichen Tort und Trotz an. Nie würde sich Einer von ihnen dazu verstanden haben, einem Schüler Unterricht zu geben, der zugleich bei dem verhassten Nebenbuhler Stunde nahm. Wollte daher Hesse beider Unterweisung geniessen, so konnte das nur durch List gelingen. Er führte sich also bei Marais unter dem Namen Hesse, bei Forqueray aber als Sachse ein — und so unter doppeltem Namen und Angabe verschiedener Geburtsorte erhaschte er listig der beiden hochberühmten Meister täglichen Unterricht. Seine Fortschritte waren seinen Lehrern selbst so überraschend schnell und weitgreifend, dass sie nicht müde wurden, in allen Gesellschaften ihren Scholar hochzupreisen — der Eine den Hessen, der Andere den Sachsen. Ja, sie trotzten und trumpften ordentlich gegen einander mit der unerhörten Kunstfertigkeit ihres Scholaren. Endlich kam es zwischen ihnen zu einer Herausforderung, um die Stärke ihres Schülers in einem eigens dazu angestellten Concerte auf die Probe zu setzen — wobei sich denn zu grossem Erstaunen der beiden Herren die Identität des Hessen und Sachsen herausstellte. Noch mehr aber wuchs ihr Erstaunen, als der schlaue und gelehrige Schüler nun im Concerte nacheinander die Manier eines jeden seiner Meister so bis ins Einzelnste genau copirte, dass Jeder sich selbst zu hören glaubte. Ob die beiden feindlichen Künstler sich hierauf versöhnt haben, wird nicht erzählt. Gewiss aber ist, dass Hesse sich gleich nach jenem Concert aus Paris entfernte.

Verschiedene Jahre hindurch bereiste er nun als Künstler die Hauptstädte Europas, überall Concerte gebend, überall Ehre und Reichthümer erntend — bald der Erste unter den Gambisten Deutschlands genannt. In Wien erhielt er gar, ausser anderen glänzenden Belohnungen, des Kaisers kostbares Miniaturbildniss an einer schweren goldnen Kette zum Ehrengeschenk. Nach Darmstadt zurückgekehrt, verheirathete sich Hesse mit der damals sehr berühmten Hofsängerin Johanna Elisabeth Döbricht und trat gleich darauf die ihm in Wien angetragene

Capellmeisterstelle an, die er bis 1719 verwaltete. In diesem Jahre ging das Künstlerpaar nach Dresden, um den dort stattfindenden kurprinzlichen Vermählungsfeierlichkeiten beizuwohnen, bei welcher Gelegenheit Hesse's Gattin, wie schon erwähnt, in verschiedenen deutschen und italienischen Opern von Lotti, Heinichen u. A., er selbst aber in den Hofconcerten als Componist und Virtuos mit grösstem Beifall auftrat. Reich beschenkt kehrten beide nach Darmstadt zurück, wo Hesse, ohne ein eigentliches Amt zu bekleiden, im Stillen der Kunst und den Wissenschaften, vor Allem aber einem heiteren Lebensgenusse sich hingab. Sein Titel »Hofkriegsrath« war eben blos Titel. Hesse starb am 16. Mai 1762 im 86. Jahre, nachdem ihm — eine seltene Ausnahme! — jede Art menschlicher Glückseligkeit in reichlichem Maasse zu Theil geworden war. — An Compositionen hinterliess er, ausser verschiedenen Gesangssachen für die Kirche, eine grosse Menge von Sonaten, Fugen und Suiten für sein Instrument, welche die ganze Stärke, wie die feurige Imagination ihres Componisten darthun. Doch war er als Virtuos geschätzter, denn als Componist, und seine Zeitgenossen hielten besonders das ihm eigne Talent sehr hoch, welches er ja schon in seiner Jugend zu Paris bewährt hatte: die Weise anderer Virtuosen, ja selbst die Klangfarbe anderer Instrumente, der Oboe, des Horns, der Geige täuschend zu copiren. —

Marin Marais.

Er ist mehr als Verbesserer seines Instruments, denn als Virtuos auf demselben bemerkenswerth. Er wurde am 31. März 1656 zu Paris geboren. Sein Lehrmeister auf der Gambe und in der Musik überhaupt war St. Colombe, den er aber bald so sehr übertraf, dass dieser nach sechs Monaten schon erklärte, er wisse dem Schüler nichts mehr zu lehren. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts fügte er seinem Instrumente die siebente Saite hinzu und liess nun die drei tiefsten Saiten überspinnen. Es ist dies die wesentlichste Vervollkommnung, welche die Kniegeige jemals erfahren hat. Im Jahr 1693 wurde von Marais' und Lully's gemeinschaftlicher Composition die grosse Oper »Alcide ou le triomphe d' Hercule« aufgeführt, deren Text Campistron gedichtet hatte. 1696 folgte »Arianne et Bacchus«, welche Marais ganz allein componirt hatte, und ebenso 1705 »Alcione«, 1709 »Semele«. Ferner sind von ihm fünf Bücher Sonaten und Duos für die Gambe gestochen, von denen das fünfte Buch 1725 nach dem Tode des Meisters herauskam. Ein Buch Trios für Flöte, Violine und Gambe ist 1692 zu Paris in 8°. gestochen. In seinen letzten Jahren zog er sich auf's Land zurück, wo er sich ausschliesslich mit Blumengärtnerei beschäftigte. So starb er 1718 am 15. August — von den Parisern fast vergessen. — Sein Sohn Roland war ebenfalls ein wackrer Virtuose und, wie Einige glauben, der oben erwähnte Lehrer unseres Hesse. —

Antoine Forqueray (Forcroix, Forcroy, Forteroix).

So verschieden wird der Name dieses Virtuosen — sowie seines Vaters und Sohnes — geschrieben, und es lässt sich schwer entscheiden, welche Lesart die richtige ist. Antoine F. war 1671 zu Paris geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der auch schon ein wackrer Gambist war, dessen Vorname aber nicht mehr bekannt ist. Schon im dreizehnten Lebensjahre musste er mehrmals vor Louis XIV. spielen, der ihn nur sein kleines Wunder nannte. Im zwanzigsten Jahre war er sowohl im Spiel als in der Composition vollendeter Meister. Quanz traf ihn auf seiner grossen Kunstreise 1726 noch in Paris, nennt ihn in seiner Selbstbiographie einen guten Spieler und rühmt seine grosse Fertigkeit, was sehr ins Gewicht fällt, da Q. bekanntlich ein gar schwer zu befriedigender Kunstrichter war. F.'s angenehmer Charakter trug ausserdem nicht wenig dazu bei, ihn in allen Kreisen der Gesellschaft, namentlich in den höchsten Cirkeln, beliebt zu machen und ihn — was sonst selten der Fall — auch reelle Vortheile durch seine Kunst erlangen zu lassen. So erhielt er vom Herzog von Chartres 100,000 Livres auf Leibrenten und vom Kurfürsten Max Friedrich von Cöln bei dessen Anwesenheit in Paris 100 Louisd'or und eine Assignation auf 600 Liv. jährlich. Antoine F. starb am 28. Juni 1745 zu Nantes und hinterliess einen Sohn Jean Baptiste Antoine F., der sich ebenfalls als Gambist, mehr noch aber als Orgelvirtuos auszeichnete. Marpurg fand ihn 1750 als Organisten an der Kirche St. Merry. Er vergleicht ihn mit Andrien, den die Pariser bezeichnend ihren deutschen Organisten genannt hatten. Die Gattin dieses letzten F. war Madame Marie Rose du Bois, eine vielgepriesene Flügelspielerin ihrer Zeit. Sie war noch 1780 eine angenehme Künstlerin. —

Von keinem der drei F. haben sich Compositionen erhalten. —

Josef Fiala.

Aus Böhmen gebürtig, Kammermusicus des Fürstbischofs von Salzburg. Wo und von wem er seine Ausbildung als Oboe- und Gamben- Virtuos erhalten, ist ungewiss. Neben seiner Kunst musste er zugleich die Dienste eines Hausbedienten versehen, was damals nichts Ungewöhnliches war. Vielmehr bestanden die Hauscapellen der böhmischen und oesterreichischen Adligen gar oft ganz oder zum Theil aus den Dienstboten der Herrschaft. Selbst bei der Capelle des Fürsten Esterhazy, als Joseph Haydn dieselbe leitete, war das noch der Fall. Fiala, nach keiner Seite hin eine günstige Aussicht für seine musikalischen Talente gewahrend, verliess heimlich die Dienste des Bischofs und ging auf Reisen, sein Glück anderswo zu suchen. Aber gänzlicher Mangel an Weltkenntniss und an der so äusserst schwierigen Kunst, seine Ausgaben mit der Einnahme in löblichem Gleichgewichte zu erhalten, stürzten ihn bald in mancherlei Verlegenheiten, endlich in bittere Noth. Unter solchen Verhältnissen hielt es nicht schwer, den in irgend einem entlegenen Dorfe Aufgegriffenen zur Rückkehr in seine Sklaverei zu vermögen, zumal da man es nicht an Versprechungen fehlen liess.

Aber die letzte Dienstbarkeit wurde härter und unerträglicher als die erste. Fiala, der es nimmer vergessen konnte, dass er einst vom Becher der Freiheit gekostet hatte, floh zum andern Male. Und nun — durch frühere Erfahrung gewitzigt, theilte er Leben, Kunst und — Geld besser ein. Er ist niemals wieder heimgekehrt. Sein Ruhm aber als Gamben- und Oboe- Virtuos verbreitete sich im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts weit über Deutschlands Grenzen hinaus, sodass ihn Reichardt in der »Berl. Monatsschrift« den besten der noch lebenden Gambisten nennen konnte. 1780 waren zu Frankfurt und 1786 zu Wien Violin- Quartette von ihm erschienen, zu denen nach und nach noch eine Menge Flöten- und Oboe- Concerte kamen, etwa wie die Dittersdorf'schen Oboe - Compositionen. Auch einige Symphonien für grosses Orchester in ähnlichem Stile. 1799 erschienen zu Augsburg von ihm in 2 Lieferungen VI Duos à Viol. et Violonc. Grosse Triumphe feierte Fiala noch als Virtuos in den beiden Concerten, die er 1790 in Breslau und Berlin vor dem kunstsinnigen Könige von Preussen gab.

Er ist der letzte unter den Gambenvirtuosen nicht nur des vorigen Jahrhunderts, sondern überhaupt gewesen. Denn gleich nach seinem Tode, dessen Datum sich nicht angegeben findet, verscholl sein Instrument so gänzlich, dass man es zehn Jahre später nur noch dem Namen nach kannte und dass — wie eingangs gesagt — unsre neueren Operncomponisten es erst mühsam wieder hervorsuchen mussten. Und dennoch mochte es selbst einem Meyerbeer einst gelingen, die einmal gerichtete und zu leicht erfundene Viola da Gamba unter ihren prätentiösen Schwestern wieder zu vollen Ehren zu bringen. —

Es hat in den vorigen Zeiten noch eine Menge anderer Gambisten gegeben. Sie haben auch in den musikalischen Wörterbüchern ihre Stelle gefunden, konnten aber hier als dii minorum gentium mit gutem Fug übergangen werden. Doch sind unter den Männern, die sich in anderen Zweigen der Kunst ausgezeichnet, das Spiel der Viola aber nur wie zur Erholung, mehr dilettantenmässig gepflegt haben, besonders drei zu nennen, deren klangvolle Namen diese kleine Skizze beschliessen mögen: Johann Mattheson, der den Ton der Gamba »säuselnd, schön, delicat« nennt; der oben schon erwähnte Gottfried Heinrich Stölzel, dessen Kirchencompositionen mit denen Seb. Bach's verglichen worden sind; und endlich der kunstliebende Kurfürst Maximilian Friedrich von Cöln, der auch die Viola d' Amore mit Meisterschaft behandelte. —

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

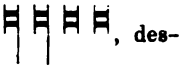
Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

Ueber den Modus.

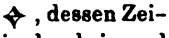
Modus ist also jedesmal das, woraus wir erkennen, wieviel *Longae* eine *Maxima* beim Singen gilt und wieviel *Breves* eine *Longa*. An zweierlei *Modus* nämlich werden die Werthe der Noten, nämlich der *Maxima* und *Longa*, erkannt, und er ist zweifach: *perfectus* und *imperfectus*.

Perfectus ist derjenige, in welchem die *Maxima* 3 *Longae* und die *Longa* 3 *Breves* gilt z. B. dessen Zeichen dieses ist: ()3 ()z.

Imperfectus ist derjenige, in welchem die *Maxima* 2 *Longae* und die *Longa* 2 *Breves* gilt.  , dessen Zeichen dieses ist: C3 Cz.

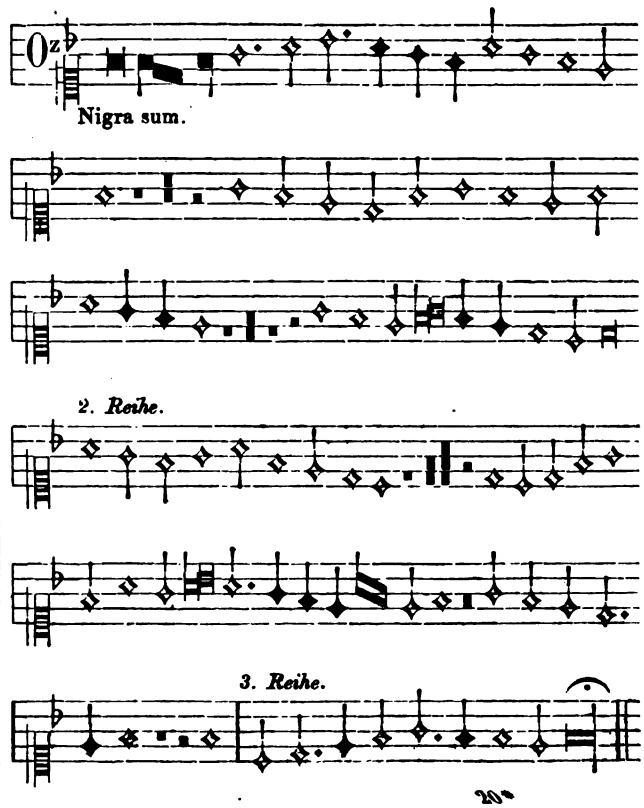
Ueber das Tempus.

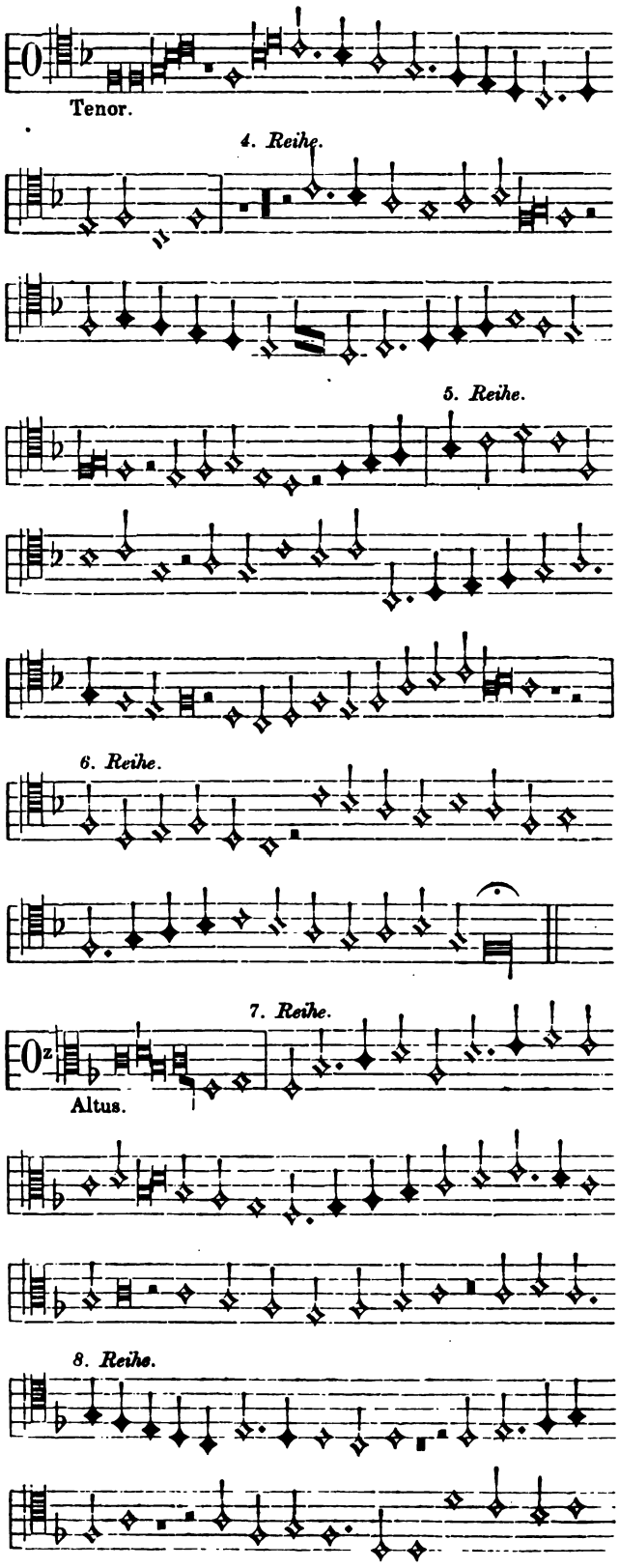
Tempus ist das, woran man den Werth der *Brevis* erkennt und ist zweifach: *perfectum* und *imperfectum*.

Tempus perfectum ist dasjenige *Tempus*, in welchem die *Brevis* 3 *Semibreves* gilt  , dessen Zeichen dieses ist: O oder ⌽, ausser wenn sie durch irgend eine kleinere Note (*minor*) *imperfect* wird, wie aus dem Abschnitte über die *Imperfectio* erhellen wird.

Imperfectum (*tempus*) ist dasjenige *Tempus*, in welchem die *Brevis* 2 *Semibreves* gilt, dessen Zeichen dieses ist C oder so ¢. Also: Jeder geschlossene Kreis, der keine Ziffer neben sich hat, steht zur Bezeichnung des *Tempus perfectum*, ein nicht geschlossener aber bezeichnet das *Tempus imperfectum*.

S. 12.





(Fortsetzung folgt.)

Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten.

Ueber die praktische Ausführbarkeit des in der Brochure: »Vollständige Kunstpedal-Schule oder das Kunstpedal an Clavierinstrumenten, nach seinem Zweck, seiner Einrichtung und künstlerischen Behandlung ausführlich dargestellt von dem Erfinder Eduard Zachariä. Frankfurt a. M., im Selbstverlage des Verfassers. 1869. 4 Thlr. Zu beziehen direct aus der Fabrik des Verfassers

(Frankfurt a. M., Niedenau 15) oder durch Johann André in Offenbach« — Dargelegten ging uns die untenstehende Mittheilung eines gewiegten Fachmannes zu. Wir können wohl voraussetzen, dass der grössere Theil unserer Leser bereits über das Wesen und die Eigenthümlichkeit dieser neuen Erfindung durch die Berichte anderer Blätter orientirt sein wird; für Diejenigen jedoch, welche noch keine Kenntniss davon haben, mögen folgende auf das Wesentlichste sich beschränkenden Angaben, die der Brochure Zachariä's entlehnt sind, zur Veranschaulichung des Gegenstandes dienen.

Das Kunstpedal hat vier Tritte und bezweckt die vierfache Gliederung der Dämpfung; es werden vier abgegrenzte Dämpfungsgebiete hergestellt. Bezüglich der Resultate, welche sich durch diese Neuerung für die Kunstpraxis ergeben, handelt es sich um Folgendes: 1. Vollkommen reines Spiel. — Indem das Kunstpedal durch die vielfache Gliederung der Dämpfung uns befähigt, bei denjenigen Stellen, wo durch das Pedal ausgehaltene begleitende Accorde sich mit melodiösen Figuren oder durchgehenden Noten verbinden, diese letzteren von der Pedalwirkung auszuschliessen, bringt uns das Instrument die betreffenden Tonfolgen rein und in voller Klarheit zu Gehör. — Wir vernehmen reine Tonfolgen neben dem vollen Reiz der Pedalwirkung. — Durch das Kunstpedal wird 2. ein neues Spiel erzielt. Die neue Einrichtung ermächtigt und verpflichtet hiermit zugleich den denkenden Spieler, unendlich oft da von der Pedalwirkung den ausgedehntesten Gebrauch zu machen, wo dies bisher unmöglich war (z. B. zu Anfang des dritten Satzes der grossen C dur-Sonate von Beethoven, wo das im ersten Takt angeschlagene grosse C der ganz augenscheinlichen Intention des Componisten nach vier, bez. acht Takte lang fortklingen soll). Der Componist hat oft nicht Alles hinschreiben können, was er nach seiner musikalischen Idee gern hätte sagen mögen. — Für die musikalische Ausführung eröffnet sich somit eine neue, ausserordentlich reiche Quelle. Das Kunstpedal stellt vorab an den Pianisten die Forderung, durchaus nicht Alles so zu spielen, wie da auf dem Papiere geschrieben steht, sondern mit gewissenhafter Prüfung und mit lebendiger Phantasie das herauszulesen, was der Componist hat sagen wollen. — Das neue Spiel führt auch zu orchestralen Gestaltungen. Durch diese Aussicht werden für die Composition ganz neue Bahnen gebrochen; manche Idee, die für Orchestersatz aufgehoben werden musste, findet jetzt ihre Verwirklichung. — Durch das neue Pedal wird 3. verstärktes Spiel bewirkt. Indem das Kunstpedal der Hand, ja oft beiden Händen zu gleicher Zeit nachhilft und diese theilweise ersetzt, befähigt es den Spieler, weit grössere Tonmassen ins Feld zu führen. Insbesondere handelt es sich um Verstärkung und Veredlung der mittleren und hohen Tonlagen durch akustische Mitwirkung der tieferen. — Endlich führt das Kunstpedal auch zur Erzeugung neuer Klängeffecte. Indem es uns eine weit freiere Herrschaft über die Töne bringt, bietet es uns die Möglichkeit, diese Töne anders als bisher zu mischen und durch neue Mischungen auch neue Farben zu erzeugen. — Wir mischen das feste staccato mit einem über einen anderen Theil des Tongebietes sich erstreckenden, durch Pedalwirkung erzeugten legato, — oder das pedalmässige Fliessen und Schwimmen eines wiederholt in rascher Folge angeschlagenen Begleitungsaccordes mit anderen festen (legato oder staccato ausgeführten) Tonfiguren; wir mischen die zugleich in Höhe und Tiefe fortklingenden Accorde und Tonfiguren mit solchen, die in der Mitte auf einem ganz anderen, festen Boden einhergehen, — oder die lang fortdauernden Klänge in der Mitte mit solchen, die in Höhe und Tiefe kurz zuckend vorübereilen; wir ertheilen einem einzigen Ton die Pedalwirkung und lassen Alles ringsumher in festeren Formen bleiben etc. etc.

Wir geben nun den eingangs erwähnten Bericht.

Verschiedene Musikzeitungen haben bereits das neue Werk besprochen, welches uns dermalen hier in Stuttgart durch den Erfinder selbst vorgestellt wird, dessen »vollständige Kunstpedalschule« schon vor einigen Monaten als Vorläufer des Kunstpedales selbst erschienen war. Die bisherigen Besprechungen in den Musikzeitungen galten daher zunächst natürlich der Theorie und dem neuen System des Herrn Verfassers; man konnte noch keine Proben an einem mit dem Kunstpedal versehenen Instrumente anstellen; es blieben also einstweilen noch die Zweifel hinsichtlich der praktischen Ausführbarkeit und der durch das neue Werk erzielten musikalischen Wirkungen. Diese Zweifel sind hier in Stuttgart vollständig gehoben, und an deren Stelle ist die Bewunderung getreten und die hohe Freude über ein bis zur Vollendung ausgebildetes Werk, welches ohne allen Zweifel dazu berufen sein muss, ein neues Leben in der Clavierspielkunst zu erwecken und dieselbe auf eine bedeutend höhere Stufe der Ausbildung zu bringen. Wenn man den Erfinder spielen sieht, oder sich selbst mit den Fussspitzen an dem neuen, in den feinsten und zartesten Bewegungen gehenden Pedalwerk versucht: so zweifelt man keinen Augenblick mehr an der praktischen Ausführbarkeit; ja man überzeugt sich sofort, dass das, was nach den in der Kunstpedalschule des Herrn Eduard Zachariä gegebenen Tabellen etwa allzu verwickelt und schwierig erschien, sich in der Praxis viel leichter und selbst verhältnissmässig einfach darstellt. Der erste Schrecken verschwindet vollkommen und man befreundet sich von Stunde zu Stunde mehr und mehr mit einem Werk, welches nach einem so correcten und tief durchdachten System ausgeführt ist, dass die Freude daran beständig wachsen, jeder Tadel aber verstummen muss. Wenn man nun aber den Erfinder spielen hört, so zweifelt man auch keinen Augenblick mehr daran, dass das neue Werk für die Kunst von der allerhöchsten Bedeutung ist und dass es — einmal richtig erkannt und gewürdigt — gar nicht mehr entbehrt werden kann, wenn man nicht etwa dem besten Fortschritt alles Recht absprechen will. Die hiesige Kritik der Künstler, der Kunstfreunde und der Pianofortefabrikanten ist ganz einstimmig darüber, dass das Kunstpedal des Herrn Zachariä ein Werk sei, welchem sich die Clavier spielende

Welt gar nicht verschliessen könne. Die Wirkungen der neuen Einrichtung gehen über alles Erwarten hinaus und sind so vielseitig, so mannichfaltig, so reizend, dass man zu hundert Malen die Aeusserung hört, das Instrument erscheine jetzt wie umgewandelt, wie neu belebt und vergeistigt. Es ist bei weitem nicht allein die unendlich wohlthätige Klarheit des Spieles, die uns jetzt an das Kunstpedalinstrument fesselt; man muss hören, um sich zu überzeugen, in welchem Grade jede musikalische Ausführung gehoben, veredelt und der Vollendung näher gebracht werden kann. Eine Reihe der sublimsten Effecte geht an unserem Ohr vorüber: durchschlagende Gewalt der Tonmassen bei reinster Ausführung, und wahrhaft ätherische bis zum äussersten pianissimo verhallende Klangwirkungen: eine allseitige Entfaltung der wunderbaren, erst durch das Kunstpedal in rechtem Maasse zu erkennenden Akustik des Instrumentes, von welcher man bisher nur einen verhältnissmässig kleinen Bruchtheil benutzen konnte. Das Spiel bekommt ausserdem einen Zusammenhang, einen Fluss, eine Politur, dass die durch das alte Pedal ermöglichte Ausführung daneben oft dürr, gebrochen und lahm erscheinen muss.

Freilich kommt es hier sehr auf die Gattung der Musikstücke an, von welchen das eine mehr, das andere weniger reichen Stoff zur kunstpedalmässigen Ausbildung bietet. Die Beethoven'schen Sonaten eröffnen schon ein weites Feld; aber gar die neuere Musik — Mendelssohn, Liszt, Schumann, Chopin, St. Heller u. s. w. — ist dem Kunstpedale ganz verfallen. Ueberhaupt können viele Musiksätze auch der älteren Schule, bei deren Ausführung man bisher an einen Gebrauch des Pedales in keiner Weise denken durfte, jetzt auf mannichfache Weise mit Pedalwirkungen ausgestattet werden, da ja eben das Kunstpedal nicht nur das Forttönen oder das Abdämpfen der angeschlagenen Saiten zum Zwecke hat, sondern auch mit vortrefflicher Benutzung eines wunderbaren akustischen Gesetzes darauf ausgeht, den Ton des Instrumentes zu beleben, zu tragen, zu verstärken und zu veredeln, und eine äusserst weiche, duftige Schallmasse zu erzeugen, welche ein sehr feines und förderliches Element des Clavierspiels ist. Was in dieser Beziehung durch das neue Werk geleistet wird, muss man absolut am Kunstpedalflügel hören, um es begreifen zu können und um davon ergriffen zu werden.

Von ganz besonderem Belang erscheint uns das, was das Kunstpedal für den Vortrag des Gesanges, der Melodiestimme bewirkt. Es ist hier nicht nur die Selbständigkeit ins Auge zu fassen, mit welcher der Gesang den übrigen Stimmen gegenüber auftritt, sondern auch die Ausbreitung des Tones, die Dauer des Klanges, das schöne Portamento, — wobei die Akustik des Instrumentes immer wieder eine wesentliche Rolle spielt. Die reizende Eigenthümlichkeit der Klangfärbung tritt besonders da hervor, wo der Gesang in der Tenorlage zwischen der in der Tiefe und in der Höhe ausgebreiteten Harmonie sich bewegt. Da wir aber gerade vom Gesang reden, so machen wir darauf aufmerksam, wie das Kunstpedalspiel auch die menschliche Gesangstimme durch Begleitung jetzt ganz anders zu stützen und zu tragen vermag, als dies bisher der Fall sein konnte. Wahrlich, die Sänger und Sängerinnen werden es schnell herausfühlen, welche besondere Hilfe ihnen hier geboten ist. Nicht weniger finden Chordirigenten am Clavier eine äusserst wirksame Unterstützung, da ja das Kunstpedal dem ausgebreiteten Partiturspiel alle Mittel zur Verfügung stellt. Denkt man weiter daran, dass das Kunstpedal durch die freie Beherrschung aller Tonlagen eine ganz neue Bahn für das Arrangement von Orchesterwerken bricht, und dass es überhaupt dem sinnigen Musiker, dem Spieler wie dem Componisten ein weites, herrliches Feld aufthut: so darf man nicht daran zweifeln, dass die neue Erfindung, die nach dem Urtheil der Sachverständigen auch in Hinsicht auf den kunstvollen Mechanismus mit grosser Vollendung auftritt, eine solche sei, die nicht etwa kommt und wieder verschwindet, sondern deren allgemeiner Sieg unausbleiblich ist. Dies ist um so bestimmter anzunehmen, als der Mechanismus des Kunstpedales keine Veränderung im Bau der Clavierinstrumente beansprucht, sondern sich in zweckmässigster Weise dem Bestehenden anbequemt; wobei endlich noch der Punct wichtig erscheint, dass das Kunstpedalinstrument dem Spieler gestattet, auch ganz in der alten, bisher gewohnten Weise das Pedal zu gebrauchen. — Jeder Pianofortefabrikant, der aus der Fabrik des Erfinders den Kunstpedalmechanismus und die dazu gehörige Beschreibung bezieht, ist im Stande, seine Instrumente (Flügel, Pianinos etc.) mit dem neuen Werk auszustatten. — Die neue Kunstsache kann der Beachtung der musikalischen Welt nicht warm genug empfohlen werden. Das hiesige Conservatorium hat sich bereits dafür entschieden, das Kunstpedalspiel zu einem Lehrgegenstand zu machen. —

Stuttgart. **E. A. Tod.**

Anton Rubinstein.

(Mit Portrait.)

Anton Gregor Rubinstein, dessen Portrait unsere heutige Nummer vorführt, wurde am 18. November 1829 zu Wechmotymetz, einem Dorfe bei Jassy an der Grenze Russlands geboren. Schon früh offenbarte sich sein musikalisches Talent, welches durch seine Mutter, die selbst eine treffliche Clavierspielerin war, die erste Ausbildung empfing. Einen geregelteren Gang erhielt dieselbe, als die Eltern nach Moskau übersiedelten. Bereits in seinem neunten Lebensjahre konnte es der Knabe wagen, als Pianist vor die Oeffentlichkeit zu treten. Der Erfolg war ein ungewöhnlicher, so dass er die Eltern bestimmte, den jungen Künstler in Begleitung seines Lehrers Villoing eine Reise nach Paris unternehmen zu lassen. Trotz des grossen Aufsehens, welches das Wunderkind auch hier erregte, trug der Vater doch noch Bedenken, seinen Sohn sich ganz der Musik widmen zu lassen, bis Liszt's nachdrückliche Anerkennung der bedeutenden Begabung des Knaben, bei Gelegenheit des zweiten Concerts desselben, den Ausschlag gab. Unter Liszt's eigener Anleitung wur-

den nun die Studien eifrigst fortgesetzt. Nach anderthalbjähriger Frist unternahm Anton die erste grosse Concertreise durch England, Holland, Schweden und Deutschland, welche von glänzendem Erfolg begleitet war. Hierauf kehrte er auf einige Zeit in seine Heimath zurück. Im Jahr 1844 brachten ihn seine Eltern nach Berlin, damit er bei Dehn musiktheoretischen Studien und an der Universität seiner wissenschaftlichen Ausbildung obläge. Hier in Berlin war es, wo Rubinstein Mendelssohn's Bekanntschaft machte, der ihm warmes Interesse bezeugte. In Folge des nicht lange nachher erfolgenden Todes seines Vaters sah sich Rubinstein für sein weiteres Fortkommen auf sich selbst angewiesen. Im Jahre 1845 finden wir ihn in Wien wieder, wo er seine Existenz mit Unterrichtgeben zu fristen genöthigt ist und nebenbei seine bereits in Berlin begonnene compositorische Thätigkeit eifrigst fortsetzt. Die Ereignisse des Jahres 1848 zwingen ihn, Wien zu verlassen; er begab sich zunächst nach Berlin und dann in seine Heimath. Seit der Zeit leuchtete seinem Geschicke wieder ein günstigerer Stern. In der Grossfürstin Helena von Russland fand er eine huldvolle Gönnerin; sie ernannte ihn zum Kammervirtuosen; später wurde ihm noch die Stellung eines Vorspielers und Hofconcertmeisters der Kaiserin zu Theil. Bis zum Jahre 1854 blieb er in Petersburg, während welcher Zeit er theils seine Compositionen, die er auf seiner Reise nach Petersburg auf höchst sonderbare Weise*) verloren hatte, zum zweiten Mal schuf, theils neu-schöpferisch thätig war. Jetzt trat er seine erste Rundreise nach Deutschland, Frankreich und England an, auf welcher er sich als Virtuos und Componist producirte. In erster Eigenschaft feierte er glänzende Triumphe; kühler begegnete die Kritik seinen Compositionen. Nach Petersburg zurückgekehrt, schritt er zur Ausführung eines schon längst gehegten Planes; mit Unterstützung einflussreicher Protectoren wurde die »russische Musikgesellschaft« und ein Jahr darauf das Conservatorium begründet, an welchen beiden Anstalten Rubinstein eine umfassende und aufopfernde Wirksamkeit entwickelte. So anstrengend und anspruchsvoll diese seine Stellung war, so fand er doch noch Zeit zu Privatunterricht und zum Componiren. Bis gegen Ende des Jahres 1868 blieb R. Leiter der von ihm geschaffenen und zu grossem Flor gebrachten Institute; anderweitige, seinen Intentionen zuwiderlaufende Einflüsse veranlassten ihn dann, seine Stellungen aufzugeben. Er unternahm nun seine zweite grössere Concertreise durch Deutschland, England, Frankreich. Dieselben Triumphe, wo möglich noch glänzendere als das erste Mal, bezeichneten seine Wege. Sein letztes grösseres Auftreten fand in dieser Saison in Wien statt, wo zugleich eine neue grössere Schöpfung von ihm, »der Thurmbau zu Babel« zur Aufführung kam.

Als Virtuos zählt Rubinstein unbestritten zu den Ersten unserer Zeit; seitdem Liszt vom öffentlichen Schauplatz zurückgetreten ist, kennt R. keine Rivalen als Bülow und Tausig; er bildet zu diesen beiden gewissermassen das ergänzende Element; nicht als ob diesen beiden die hervorstechenden Eigenschaften R's. abgingen, sie treten nur zurück gegenüber anderen Vorzügen, in denen wieder R. weniger »stark« ist. Das Charakteristische in Rubinstein's Spiele — abgesehen von staunenswerther Bravour, Modulationsreichthum des Anschlags und sonstigen Requisiten der Virtuosen-Technik — ist das Vorwiegen der Subjectivität. Dies bedingt auf der einen Seite die Unmittelbarkeit der Wirkung, die fortreissende, die Zauber-Gewalt seiner Vorträge; selbst mit Leib und Seele so zu sagen dabei, übt Rubinstein eine dämonische Macht aus durch das feurige, energievolle Erfassen seines Stoffes. Auf der anderen Seite hat diese subjective Richtung auch eine Einseitigkeit zur Folge; nicht nur, dass Rubinstein sehr unter der Herrschaft des Augenblickes steht, dass seine Leistungen ungleichmässig sind, dass Rubinstein da, wo er sich von seinem Dämon fortreissen lässt, mancher technischen Fehlbarkeit sich schuldig macht — er verfügt auch nicht über den Stilreichthum, der seinen Rivalen nachzurühmen ist; seine Behandlung der verschieden gearteten, verschiedenen Zeiten und Richtungen angehörenden Componisten leidet an einer gewissen Uniformität, diese letzteren werden durch seine subjective Behandlung in ein Licht gerückt, welches ihrem innersten Wesen und Charakter nicht immer entspricht. In dieser Objectivität des Stils bei innerster subjectiver Betheiligung steht eben Liszt unerreicht da, als dessen »Ausstrahlungen« man das Virtuosen-Trifolium bezeichnen könnte. — Aehnlich wie über den Virtuosen gestaltet sich das Urtheil über den Componisten Rubinstein. Unter der grossen Zahl seiner Werke — wir nennen u. A. drei Symphonien, worunter die »Ocean«-Symphonie, die symphonischen Charakterbilder »Faust« und »Jwan IV.«, die lyrische Oper »Feramors«, die grosse Oper »die Kinder der Haide«, das Oratorium »das verlorene Paradies«, die geistliche Oper »der Thurmbau zu Babel«, eine zwei- und eine vierhändige Clavierphantasie, Kammermusikwerke, Chöre, Lieder, Clavierstücke — finden sich solche, die aus einem Gusse, wie »aus der Pistole geschossen« sind; andere wieder sind bei vielen einzelnen genialen Momenten und Partien ungleich, unfertig, unausgereift. Was seine Erfindung anlangt, so hat Rubinstein offenbar das Zeug dazu, Originelles zu geben, und wir haben somit auf der einen Seite Werke von überraschend scharf ausgeprägter Physiognomie; auf der andern Seite machen sich wieder zu Zeiten die verschiedenartigsten Elemente geltend. Neben Mendelssohn-Schumann blicken Einflüsse der neuesten Schule hindurch; neben absolutem Musikerthum zeigen sich Experimente im Sinne der Programmmusik. Wir vermissen auf diese Weise bei Rubinstein die in sich gefestete, concentrirte, fertige Individualität, welche die verschiedenartigen Anregungen verarbeitet, — sowie ein bestimmtes Ideal, dem der Componist nachstrebt und dem seine Werke zum Ausdruck dienen. Ob Rubinstein noch zu einer solchen energischen Zusammenfassung seines Selbst und zu dem Standpuncte

*) Die Kiste, welche seine Manuscripte enthielt, wurde, da man in den Noten eine hochverrätherische Geheimschrift witterte, an der Grenze zurückgehalten, und trotz aller nachmaligen Bemühungen ist es Rubinstein nicht gelungen, seine Manuscripte wieder zu erlangen.

eines in Bezug auf seine Ziele klar bewussten künstlerischen Wollens und somit zu einem Abschluss seiner Entwickelung gelangen wird, den seine eminente Begabung durchaus nur wünschen lässt, muss, nachdem der Künstler bereits eine bedeutende Strecke seiner Laufbahn zurückgelegt hat, dahingestellt bleiben.

Musikbrief aus Dresden.

Von Ludwig Hartmann.

Ihr Dresdener Correspondent zählt gegenwärtig zu den Leuten, die dem Grundsatz huldigen, »Schweigen sei besser denn Reden«. Das liegt aber in den Verhältnissen. Es gibt bewegte und indifferente Zeiten und letztere sind nirgend vorherrschender wie in Dresden, wo wir alles, was wir thun, ungemein bedächtig erwägen und es schliesslich so zugeknöpft wie möglich ausführen, vor Allem ohne Lärm. Der luftreinigende Theatertumult in Leipzig, die hochgehenden Wogen der leidenschaftlichen Erörterungen für und wider, das alles gehört in Dresden zu den unmöglichen Dingen. Der Respect vor behördlichen Einrichtungen, in welche Kategorie so ziemlich unsre wichtigsten Kunstinstitute zählen, schlägt jeden Unmuth sofort nieder, wenn einmal den Dresdnern die Galle überlaufen sollte. Da wir mithin kein Publicum haben, welches die Kunstzustände willenskräftig regulirt, so tragen selbstverständlich diese Zustände das Gepräge des historisch Gewordenen, Conservativen. Fehlt es einmal an frischem Leben, so ist andrerseits die Stille und Wohlanständigkeit künstlerischen Dingen sehr zuträglich. Nur correspondiren lässt sich nicht wohl: »das verehrliche Dresdner Publicum benahm sich höflich und musterhaft«. So benahm es sich eben den ganzen Kunstwinter hindurch, dem es an Ereignissen fehlte. Unsere Meistersinger-Decorationen sind ja am 21. Sept. 1869 mit verbrannt oder doch in diesem Hause unverwendbar — und unsere Capellmeister dürften schwerlich so weit excediren, wie Herr F. Hiller, und etwa Wagner's Kritik des Dirigirens officiell zurückweisen. Und doch sind die Tage unseres Stilllebens gezählt: im Juni werden die »Meistersinger« trotz dem breternen Interimshause und allen Erschwernissen wiederauferweckt. Das ist ein sehr vernünftiger Entschluss der Intendanz, und unser Publicum wird zuversichtlich wiederum wegen seiner wohlanständigen Stille zu loben sein. Es liegt so nahe, ein Kunstwerk grösster Dimensionen, welches die gespannteste seelische Antheilnahme zu seinem Verständniss verlangt, nicht mit den publicistischen zufälligen Invectiven des Autors zu vermengen. Was Wagner jüngst über das Dirigiren drucken liess, enthält in hyperbolischen und hartgelenken Wendungen ausserordentlich viel wahre und zutreffende Bemerkungen. Seine Brochure über das Judenthum war hässlich, unliebenswürdig und leidenschaftlich entstellt. Was aber beide Dinge mit einer fertig dastehenden Aufführung eines Musikwerkes zu thun haben, ist nicht abzusehn. Die Dresdner Neustudirung der »Meistersinger« wird hoffentlich bestätigen, dass man hier die objective Prüfung des Kunstwerkes und nicht Demonstrationen im Auge hat. Von dieser Zukunftsfrage absehend, bietet z. Z. die Oper eine bessere Entfaltung der vorhandenen Mittel. Der guten »Figaro«-Aufführung folgte »Johann von Paris« mit Herrn Jäger von Schwerin als Gast in der Titelrolle. Der in »Lohengrin« gute Hoffnungen erweckt habende junge Tenorist reichte an die Spielerfordernisse sowie leichte und graziöse Stimmbehandlung bei Boieldieu nicht ganz aus. Trotzdem erfreute die durchdachte und künstlerisch anmuthende Leistung in gutem Maasse. Hr. Jäger wurde engagirt. Frl. Pichler sang den Pagen mit niedlicher, kleiner Stimme, spielte ihn aber sehr anerkennenswerth. In eine neue Phase der Entwicklung trat in der »Entführung« (Belmonte) Herr Bähr. Die schöne Stimme, die er immer gehabt, verband sich mit einer geschmackvollen Gesangbehandlung und guten Dynamik, die er nicht immer gehabt, zu einer erfreulichen Leistung. Dass dem Sänger dies zufällig in einer Mozart'schen Oper arrivirt, um so besser. Wir Epigonen finden uns in die Ausdrücke der heftigen Leidenschaften und abgerissenen Affecte sehr leicht. Das passt uns so recht von selbst; kein Kriterium ist im Stande, Inconsequenzen im »Troubadour« nachzuweisen — weil eben die Consequenz des Stiles ganz fehlt. Aber die schöne Mässigung und feinempfundene stilvolle Behandlung einer Mozart'schen Gesangsfigur mehr oder minder dramatischer Tiefe ist heutzutage unendlich schwer. Unsere moderne Kunst entbehrt nicht der Verdienste, wohl aber geschmackvoller Formen. — Und noch eine treffliche Leistung in der Stille Dresdens sei erwähnt: der »Orpheus« von Gluck, in der Titelrolle von Frl. Nanitz bewundernswerth einfach-schön gesungen und nahezu vollendet gespielt, fand eine alle Betheiligten ehrende Wiedergabe, und dieses stileinheitlichste, empfindungsvolle Werk feierte eine wahrhaft ergreifende Wiedererweckung. Wohl gibt es Reprisen, wo die mannichfaltigkeitverwöhnte Menge sich umschaut und des Guten zu viel findet. Aber nicht nur die Kenner, sondern weitaus die Mehrzahl gebildeter Laien empfindet bald, um wie viel kunstvoller und kunstschöner die planvolle Verklärung einer Stimmung sich ausnimmt (man denke an die dreimalige Klage Orpheus') im Gegensatz der raschen Effecte und blendenden Contraste, wie sie die Eklektiker eingeführt haben. Weniger zu loben war die Neustudirung des »Don Juan« von Mozart, welche Oper zwar im Gegensatze zu andern Orten (z. B. Weimar) ohne gesprochenen Dialog gegeben wird, sonst aber doch sehr der sorgsamen Redaction ermangelt. Es ist schwer, beide Uebelstände zu umgehn: die Abänderung des traditionell Allbekannten (man wird »keine Ruh' bei Tag und Nacht« nie ändern dürfen) und andererseits die bösartigen Geschmackwidrigkeiten und Sinnentstellungen der Rochlitz'schen Bearbeitung. Die Secco-Recitative waren übrigens von bester Wirkung. Herr Scaria (Leporello) zumeist ganz ausgezeichnet, Frl. Pichler (Zerline) recht erfreulich, Don Juan selbst aber — Herr Schaffganz — wenig geniessbar, der gänzlich fehlenden Eleganz im Spiel und harten, unliebenswürdigen Gesangweise wegen. — Aus dem Concertleben ist nur die posthume Soirée Lauterbach's (die 6.) mit Frau

ıze (Clavier), Hüllweck (II. Viol.), Göring (Bratsche) ützmacher (Violoncell) zu verzeichnen. Der Aufführm Palmsonntag im Interimstheater mit Beethoven's solemnis« und der Symphonie in C-moll gedachten Sie Die akustischen und artistischen Mängel haben mit ipziger Klagen über denselben Gegenstand manches . Die eben citirte Quartettsoirée schloss die Saison ab, und lich Schu- Claviertrio -dur und ven's Har- tett bilde- inen Ab- , der zum sehen reizt. rigen Con- mangelten en Inter- und die hiesigen feiern zur swärts Er- dary Krebs ; Lauter- n Hofcon- zu Paris, acher in weiz. Das rige Wunchen Lehıus Zürich heute hier m Concert rsten Ran- jedenfalls et. Man hat staunliche igkeit ge- ieses Kind weiblichen zu nenls ob Mozufällige -Frühreife mit seiner ten Bedeu- u schaffen Wenn die nicht vor- uinirt wird und etwas lernt, so ist ihr gutes Gehör re bildsame Hand möglicherweise von späterem Bei unweiser Leitung können diese Attribute zum geschenk der Natur werden.

Anton Rubinstein.

Musikbrief aus Paris.

Von **Heinrich von Ende.**

(Fortsetzung.)

er den letzten Sonntag erschienenen Musikzeitungen ist es nur der »Ménestrel«, der eine kleine Notiz über die Commission gibt, und nur zu dem Zweck, mit dem Werk eines der Mitarbeiter des Journals, Oscar Comettant, eines wahren Typus obig skizzirter Musikschriftsteller und Mitgliedes der Commission, Reclame zu machen. Unter der anderen Presse sagt der »Constitutionel«, ein officiöses, fast officielles Blatt, dass überhaupt nichts an den Institutionen des Conservatoriums zu ändern sei und dasselbe allen anderen Anstalten dieser Art in Europa als Muster diene. Meinen ehemaligen Mitschülern in Leipzig und den uns jetzt Folgenden, hoffentlich auch vom Feuereifer der Kunst Beseelten, sei bezüglich dieses nur mitgetheilt, dass von Ensemblestunden am hiesigen Conservatorium keine Spur ist, gar nicht zu reden von Abendunterhaltungen u. s. w., dass alle Schüler Specialisten sind und entweder keine oder nur Theorie und Composition treiben. Selbst wenn ein Instrumentalist also auch Fertigkeit auf seinem Instrument erlangen kann, hat er nicht das geringste Recht, sich Musiker zu nennen, indem man von einem solchen unter jeder Bedingung verlangen muss, dass er einen Begriff von seiner Kunst hat, und den bekommt er nur durch die möglichst umfassende Kenntniss der Musikliteratur. Denn was die Natur und die Errungenschaften des menschlichen Geistes und Wissens für die anderen Künste sind, ist für die Musik allein die Musikliteratur: die Musik entwickelt sich in sich selbst und nährt sich nur durch eine ewige Wiederverarbeitung ihres eigenen Stoffes. Dieses bezieht sich auf die verschieden-

sten Bestrebungen in der Tonkunst, Wagner mit eingerechnet, und wird nicht um einen Deut dadurch geändert, dass sich die nachclassische Schule an dem Geiste der Dichtung und der Romantik grossgezogen hat.

Somit wird die Commission wahrscheinlich nicht unsere deutschen Hochschulen der Kunst berücksichtigen, wenngleich schon selbst ein Studium der Elementarschulen für Musik jenseits des Rheins ihr anzurathen ist, und entweder nach einigen Scheinänderungen die Sache ihren alten Schlendrian gehen lassen, oder auch gar — wie solches schon verlautet hat — das Conservatorium als eine unnütze Last für den Staatsschatz ganz aufheben. Sie sehen, in welchen Extremen sich die Sachkenner bewegen! Wahrscheinlich sind die derartig erübrigten Fonds dazu bestimmt, in die so ärmlich bedachten Kassen des Kriegsministeriums überzugehen, um neue Chassepots anzuschaffen, oder auch in die Pintois des Polizeipräfecten, dessen Untersuchungsrichter viel Geld zur Fabrication von Complots und sonstigen Vergnügungen für die Oeffentlichkeit nöthig hat.

Verzeihung für diese Abschweifung! Man ist, um eine Sache zu charakterisiren, häufig gezwungen, sehr weit zu greifen. In diesem Fall wollte ich über die Musik des zweiten Kaiserreichs sprechen, und womit macht das mehr Geräusch, als mit seinen Chassepots und seinen Complots?

Nach diesen Ergehungen über den Stand der officiellen Musik in Frankreich könnten die Leser meiner früheren Musikbriefe leicht glauben, ich habe mich momentanen Utopien hingegeben, wenn ich mich in denselben über den Fortschritt der französischen Musik begeisterte. Dem ist aber nicht so, denn das von mir Gesagte ist sehr reell und wird in den folgenden Zeilen nur bestärkt werden. Die einzig hierbei zu machende Einschränkung wäre nur, nachdrücklich darauf zu bestehen, dass die günstigen Einflüsse auf die französische Musik rein individueller Natur sind, d. h. dass man sie durchaus dem Bestreben einzelner, unabhängiger Persönlichkeiten verdankt.

Dann hat dies von aller Welt ersehnte Paris den Vorzug, unberechenbar viel fremde Elemente in sich aufzunehmen, deren bedeutender Rolle ich vielleicht einen besonderen Artikel widmen werde.

Und ist es überhaupt möglich, dass sich ein Theil der Welt ganz den Einflüssen des allgemeinen Fortschritts entzieht? Oeffnen doch selbst China und Japan ihre Thore der europäischen Civilisation, und nach bekannten Berichten hat sogar die Mikadelle, Frau des Mikado, des weltlichen Fürsten von Japan, angefangen, Clavier zu spielen!

Bevor ich zur zweiten Hälfte dieses Briefes übergehe, das von der privaten Musik in Frankreich handeln wird, darf ich hier, um nicht einseitig und ungerecht zu sein, nicht Pasdeloup vergessen, der trotz alledem, wie ich früher schon berichtet habe, eine hervorragende musikalische Persönlichkeit des zweiten Kaiserreichs ist und sich nur vermittelst bedeutender Begünstigung hoher Personen soweit hat emporschwingen können. Die Concerts populairs wirken thatsächlich auf die musikalische Bildung des Volkes ein, und es ist nur zu bedauern, dass sie so vereinzelt dastehen, nur die reine Instrumentalmusik cultiviren — wo gerade die grossen Chorwerke mit Orchester so gewaltig auf den Volksgeist wirken — und dass über allen ähnlichen Unternehmungen ein böser Stern zu schweben scheint.

Dies führt mich zu dem Festival, welches kürzlich Charles Lamoureux, ein ganz ausgezeichneter Musiker und Dirigent, im Cirque de l'impératrice gab, und zu den ersten Händel-Aufführungen in Frankreich, der zweimaligen Vorführung des »Alexanderfestes« durch den Gesangverein des Herrn Bourgault-Ducoudray, eines aussergewöhnlich sich nützlich machenden 1. »römischen Preises«, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, unseren deutschen gemischten Gesangvereinen in Frankreich Boden zu verschaffen, was soviel heissen will, als: der französischen Pruderie betreffs der jungen Mädchen einen heftigen Kampf zu liefern.

Doch sei das Nähere hierüber, nebst einer Besprechung der letztstattgefundenen Concerte und Vorführungen für die folgende Nummer des Blattes aufgehoben.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Repertoir der Oper war im Verlaufe der letzten Wochen ein buntes; es ist dies nicht anders möglich, indem wegen der im alten Theater jeden Tag beschäftigten Schauspielkräfte im neuen Theater jeden Abend Oper gegeben werden musste. Beide Häuser sind, trotz der Messe, im Allgemeinen schwach besucht: neben den vielen Vergnügungs-Etablissements, Schaubuden u. s. w. fängt nun auch der Wonnemonat Mai in seiner ganzen Herrlichkeit an, den Theatern eine gefährliche Concurrenz zu machen. Eine neue Behinderung erfuhr das Repertoir durch Frau Peschka-Leutner. In der Ende April stattfindenden Dinorah-Vorstellung hätte ihr grosses Unglück zustossen können, insofern, als am Schlusse des zweiten Actes bei dem Zusammensturz der Brücke, über welche sie zu schreiten hat, der ihr als Stützpunct dienende eiserne Reifen brach und sie nur durch schnelles Festhalten an dem noch befestigten Bruchtheile desselben dem Sturze in die Tiefe entging. Durch den gehabten Schrecken war sie einige Tage unpässlich und obgleich sie am 3. Mai wieder in aller Frische und vollendeten Beherrschung der Coloraturen die Regimentstochter sang, war der Krankheitszustand nach dieser Vorstellung doch von Neuem eingetreten und in der für den 6. angesetzten »Dinorah« musste, um keine Aenderung eintreten zu lassen, rasch Fräulein Lehmann die Titelrolle übernehmen. Letztere Dame hatte diese Partie hier nie gesungen und es verdient eine solche, nicht nur von grossem Talent, sondern auch von ächt künstlerischem Sinn und Collegialität zeugende Bereitwilligkeit die ehrendste Anerkennung. — Am Tage nach dieser Vorstellung wurde Rienzi gegeben und für das plötzlich erkrankte Frl. Zimmermann (Irene) musste Frl. Meissner vom Hoftheater zu Cassel herbeitelegraphirt werden. Man sieht hieraus, dass die Theaterdirection auch jetzt, nach dem »Ausgleich« noch von vielen Wespenstichen gepeinigt wird und ihres Daseins nicht mehr so recht froh werden kann. — Das Engagement einer Opern-Soubrette scheint in Aussicht genommen zu sein, am 5. gastirte zu diesem Zweck Frl. Marie Slevogt vom deutschen Theater zu Rotterdam im »Waffenschmied«. Hübsche, noch unverbildete, wenn auch kleine Stimme und ansprechende Persönlichkeit verschafften ihr einigen Erfolg; der Darstellung mangelt aber —

ıt aus Befangenheit — der rechte zündende Humor; gs lässt sich nach einer Rolle aus der in so spiessbürger- ehäbigkeit gehaltenen Oper noch kein Endurtheil abge- Ein gesegnetes Wagner-Jahr haben wir zu erwarten: ;ende Holländer wird jetzt studirt und die Meistersinger tu Ende des Sommers in Scene gehen. Rienzi und rin sind augenblicklich Repertoirstücke, und da zu dem :henden Sängerkampf um die hiesige Barytonistenstelle ıser gewiss gegeben werden wird — welcher Baryton sänge ern den Wolfram? — so werden wir in diesem Jahre che fünf auf den Repertoiren befindlichen Opern Wag- f hiesiger Bühne haben.

.eipzig. Letzte Abendunterhaltung des Conservatori- r Musik: Quartett für Streichinstrumente von F. Men- n-Bartholdy, Op. 12, Es-dur. — Arie (Der Kriegeslust) aus der Oper »Jessonda« von L. Spohr. (Baryton.) — Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn, D-dur. der Ausgabe von Breitkopf und Härtel.) — Cavatine gentil) aus der Oper »Die Favoritin« von G. Donizetti.) — Sechs Etuden für das Pianoforte von J. B. Cramer. :r zweiten Pianofortestimme, componirt von Adolph Hen- r. 18, 33, 21, 2, 46 und 22.) — Trio (No. 2) für Pianoforte, und Violoncell von F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 66,

.eipzig, 4. Mai. Das gestern Abend in der Nicolaikirche n St. Petersburger Organisten Herrn Heinrich Stiehl ıltete Orgelconcert hatte leider nicht die Beachtung von les Publicums gefunden, welche es wohl verdiente, denn lein das was, sondern auch die Art und Weise, wie es wurde, war geeignet, auch die verwöhnteren, durch die en Winter sich besonders häufenden Concerte gleichsam ik übersättigten Hörer zu befriedigen. Herr Stiehl zeigte Vortrag der von ihm zu Gehör gebrachten Programm- rn (Grosse Phantasie und Fuge in G-moll und Choralvor- 'achet auf«, beide von Seb. Bach, Orgelsonate No. 6 von ssohn und Phantasie über ein russisches Kirchenlied von vollkommen geistiges Erfassen derselben, sowie eine be- ie, nie um ihrer selbst willen auftretende, sondern stets höhe- ıt künstlerischen Zwecken dienstbar gemachte Fertigkeit. r Concertgeber ferner durch geschickte Registermischun- gezeichnete Klangwirkungen hervorzubringen wusste, wird reniger Wunder nehmen, als ihm ein so vorzügliches In- ıt wie die Nicolaikirchenorgel zur Verfügung stand. Es : mir in Bezug auf die Leistungen des Herrn Stiehl noch ıerkung, dass er durch die ausserordentliche Sauberkeit ipiels und durch eine anerkennenswerthe (leider bei Vir- ıelten anzutreffende) Mässigung der Tempi es dem Hörer chte, das polyphone Stimmengewebe der vorgetragenen beständig verfolgen zu können. — Ausser den erwähnten nmern führte Hr. Stiehl noch die Begleitung in dem Le- ıen Largo für Violine und Orgel aus, während Herr R. Heck- ler im letzten Augenblick für den auf dem Programm gten Hrn. Concertm. Röntgen eingetreten war) das Vio- mit grossem, edlem Ton vortrug. — Eine sehr wohl- : vocale Abwechselung boten die zwischen den bereits er- ı Instrumentalnummern von dem Thomanerchor (unter des Herrn Prof. Richter) ausgeführten beiden achtstim- capella-Chorsätze: Crucifixus von Lotti und Motette (»Ich ch nicht«) von Chr. Bach, von denen namentlich der (das in seiner Einfachheit doch so grandiose Crucifixus) ıhaltigste Wirkung hervorbrachte, während die Bach'sche in Folge ihrer fast durchweg homophonen Fortschrei- und der schier endlosen Textwiederholungen den Hörer te. Die Wiedergabe beider Werke durch den Thomaner- rdient besondere Auszeichnung; die einzelnen Einsätze räcis und sicher; auch bei vollem Aufbau der achtstimmi- ormasse blieben die thematisch-polyphonen Verschlin- der Stimmen leicht fasslich; ganz besonders aber muss ügliche Textaussprache lobend hervorgehoben werden. ı möglich, allmälig ein noch poesievolleres, seelisch-be- Erfassen der jeweiligen Stimmung der vorzutragenden Stücke zu erzielen, so dürfte die Wirkung noch wesentlich erhöht werden. Damit würde zugleich auch jenes mechanisch-taktmässig-zerschnittene Absingen der Noten seine Beseitigung finden und durch eine freiere, vor Allem auf der sinngemässen Textdeclamation beruhende Vortragsweise ersetzt werden, die z. B. von Prof. Heimsoeth in seinen »Bemerkungen über den Vortrag älterer Kirchenmusik« (in den ersten beiden Jahrgängen der »Rhein. Mus.-Ztg.«) so vortrefflich charakterisirt worden ist.

C. K.

* **Leipzig.** Die am 6. d. Mts. stattgefundene 3. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik hatte denselben Charakter wie die vorhergehende: sie galt der Vorführung acht weiterer Eleven im Solospiel und Sologesang. Man hatte diesmal einem Geiger und zwar Hrn. Hermann Hillmann aus Holdenstedt (Hannover) mit dem ersten Satz aus Lipinski's Militair-Concert den Vortritt gelassen. Diese Leistung entsprach anfangs nicht recht dem Namen dieser Composition; nach und nach stellte sich jedoch die Unerschrockenheit ein und führte Hrn. Hillmann wenn auch nicht zum vollständigen Siege, so aber doch zu einem tapferen Rückschlag der sich ihm in diesem Werke entgegenstellenden widerhaarigen Tontruppen. Es war die Wiedergabe in Betracht der Natur der Letzteren eine recht respectable. Besonders muss die Intonation — u. A. in den Decimengriffen gelungener als in Octavengängen — gelobt werden, wie auch das nachdrückliche, an manchen Stellen aber, wie uns dünkte, etwas manirirte Beduchtnehmen auf Darlegung der gesanglichen Theile zu erwähnen ist. Weniger wollte uns der Vortrag der Introduction und Variationen (über ein Mozart'sches Thema) von F. David durch Hrn. Wilhelm von Kaulbars aus St. Petersburg gefallen. Nicht als ob dieser Herr Verstösse gegen den Geschmack und die bestehenden Kunstregeln begangen hätte — die Ausbildung seiner linken Hand war was Reinheit der Tongebung betrifft sogar gut bestellt — eine gewisse Unfreiheit in dem technischen Angriff seines Instrumentes verbunden mit etwas frostigem Vortrag stellten die eben gerühmten Vorzüge aber wieder in Schatten. Einen unerwarteten Gegensatz zu diesen Ausstellungen bildete der jugendliche Nachfolger Hr. Louis Schmidt aus San Francisco (Californien) mit der Ausführung des Adagio aus dem 22. Concert von Viotti. Der kleine Mann zeigte in derselben ein ganz bedeutendes musikalisches Talent, welches schon jetzt mehr nach Seite des Geistigen fesselte und das unter der trefflichen Leitung seiner jetzigen Lehrer sicherlich einer schnellen Entwickelung entgegen geht. Als vierter Violinist dieses Abends producirte sich Hr. Gustav Paepke aus Crivitz (Mecklenburg-Schwerin) in dem ersten Satz aus Spohr's neuntem Concert. Technisch augenscheinlich der Vorgeschrittenste unter den Geigern dieser Prüfung, beeinträchtigte das Spiel des Hrn. Paepke hauptsächlich nur eine gewisse Hast in den Passagen, welche wir aber gern auf Rechnung vorhanden gewesener Befangenheit stellen. Diese hat jedenfalls auch ein Mehr der geistigen Vertiefung und somit eine uneingeschränkt musterhafte Leistung verhindert. — Mit dem ersten Satz des Beethoven'schen C dur-Concertes eröffnete Hr. Ferd. Grau aus Cassel den Reigen der Clavierspieler. In diesem Vortrag ist hauptsächlich die klare und ziemlich sichere Beherrschung des technischen Theils hervorzuheben. Andererseits hätten einige Grade Wärme demselben nichts schaden können. Dieser Mangel machte sich in theilweise noch höherem Maasse in dem Spiel des Frl. Olga Klemm aus Leipzig, welche sich die Bewältigung des ersten Satzes aus des eben genannten Componisten C moll-Concert zur Aufgabe gestellt hatte, geltend, dürfte aber hier mehr in der anscheinend noch nicht ganz für den Gegenstand ausreichenden Fertigkeit der Hände, vorzüglich der linken, Grund finden. Das Beste im Clavierspiel an diesem Abend gab entschieden Hr. Jacob Kwast aus Dortrecht (Holland) mit dem Vortrag der zwei letzten Sätze aus Mendelssohn's D moll-Concert. Aus demselben sprach ein gutes Verständniss der Intentionen des Componisten, welchem durch technische Unzulänglichkeiten keine Schranken gesetzt waren. Einige Unklarheiten zu Anfang des 3. Satzes sind für uns nicht Grund zur Schmälerung dieser freudigen Anerkennung. — Der Gesang kam durch Frl. Marie Adriani aus Dortmund zur Vertretung und die Cavatine aus Halevy's »Jüdin« [illegible]

zurück« war der Prüfstein. Zuerst muss denn constatirt werden, dass diese Dame das nöthige Material für eine Sängerin der Oeffentlichkeit zu haben scheint. Das bereits Erstrebte schien uns in einer ziemlich reinen Intonation, leichten Ansprache und deutlichen textlichen Aussprache zu liegen, wohingegen die Ausgleichung der Register, resp. die Ausgiebigkeit der tieferen Töne zu wünschen übrig liess. — Zuletzt wollen wir noch erwähnen, dass die Streichorchesterbegleitung (die Blasinstrumente werden bekanntlich auf einem zweiten Flügel gespielt) besser klappte, als in der zweiten Prüfung, wenn wir damit auch nicht gesagt haben wollen, dass das Ensemble der Geigen musterhaft gewesen sei. Zu allerletzt sei im Interesse der noch in Aussicht stehenden Prüfungspianisten ein klangvollerer Flügel gewünscht. Nach unserer Meinung — wenn offene Ohren und ein Platz auf der Gallerie zu einer solchen berechtigen — war der zuletzt benutzte durchaus nicht günstig für Präsentation der einschläglichen Leistungen.

* **Alzey**, 20. April. Am Ostermontage hatten wir hier eine für die hiesigen Verhältnisse vortreffliche musikalische Aufführung. Der hiesige Casino-Gesangverein, unter der Direction des Herrn Adolph Felchner, führte nämlich das Haydn'sche Oratorium »die Schöpfung« auf. Unterstützt wurde der Verein durch 9 Mitglieder des Mainzer Theaterorchesters (doppelt besetztes Streichquartett und Contrabass) und Herrn Capellmeister Lux von Mainz, welcher aus der Partitur die Stimmen der Blasinstrumente auf dem Clavier (das Terzett No. 27 und die Einleitung zum 3. Theil auf dem Harmonium) spielte. Die Solopartien waren in den Händen des Frl. Pabst (vom Theater in Mannheim), des Herrn August Ruff von Mainz, sowie zweier Dilettanten, der Herren Dr. Gassner von Mainz (Raphael) und Dr. Wallenstein von Rüsselsheim (Adam). Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, eine Kritik über die Aufführung zu bringen, und wollen wir uns damit begnügen, das Urtheil aller Musikkenner zu wiederholen: dass die Aufführung eine vorzügliche, für die Mitwirkenden ehrenvolle war. Uns drängt es heute, dem Verdienste Anerkennung zu zollen. Herr Felchner, im Sommer 1864 hierher gekommen, gründete den jetzt bestehenden Casino-Gesangverein, den er durch seine rastlose Thätigkeit bald zu einem gut geschulten Chor heranbildete. Wenn man bedenkt, dass der Verein während seines fünfjährigen Bestehens schon »Der Rose Pilgerfahrt« von R. Schumann, »die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn-Bartholdy, »Erlkönigs Tochter« und »Frühlingsbotschaft« von Niels W. Gade, »Paradies und Peri« von Schumann, »Schön Ellen« von Bruch, den 1. Theil von Mendelssohn's »Elias« und »die Schöpfung« von Haydn in gelungenster Weise hier zur Aufführung brachte, ausserdem aber den »Lobgesang« von Mendelssohn und die Oratorien »Judas Makkabäus«, »Samson« und »Paulus« einstudirte — erstere gelegentlich der Mitwirkung bei den beiden letzten mittelrheinischen Musikfesten in Mainz und Darmstadt, letzteres gelegentlich der Hauptversammlung des Gustav Adolph-Vereins in Worms — so muss derjenige, der die musikalischen Verhältnisse in unserer Stadt vorher kannte, erstaunt sein, dass ein einziger Mann in so kurzer Zeit einen solchen Umschwung zu Stande bringen konnte. Es gehört dazu die unermüdliche Ausdauer, der sittliche Ernst, der Herrn Felchner eigen ist, seine innige Liebe zur Kunst, die bei Anderen wieder Liebe dazu erweckt, um einen Verein zu solchen Anstrengungen für ernste Musik zu begeistern, einen Verein, dessen Mitgliedern zum grossen Theil diese Musik fremd war. Darum Ehre, dem Ehre gebührt! Wir sind gewiss, nichts Unberechtiges zu thun, wenn wir im Namen aller hiesigen Musikfreunde öffentlich Herrn Felchner unsere innigste, dankbarste Anerkennung und den wohl egoistischen, aber begründeten Wunsch aussprechen, ihn noch lange hier bei uns wirken zu sehen. — Wir sind nicht im Stande, diesen Artikel zu schliessen, ohne des Mannes zu gedenken, dem nächst Herrn Felchner unser junger Verein am meisten zu danken hat. Es ist dies Herr Capellmeister Lux von Mainz. Keines der oben genannten Werke wurde hier ohne seine Mitwirkung aufgeführt, und sein Beifall, seine Aufmunterung bestärkte den Verein im fleissigen Ringen nach immer besseren Leistungen. Darum auch ihm unseren herzlichsten Dank!

* **Bern**, 1. Mai. »Samson« von Händel war das Werk, welches sich unser »Cäcilienverein« in seiner Musikaufführung vor einigen Wochen als zu lösende Aufgabe gestellt hatte. Wir constatiren gern, dass die Art der Lösung gerade von Seiten der Chöre dieses Vereins eine recht gelungene war. Dass die Doppelchöre an Macht und Fülle zu wünschen übrig liessen, lag mehr in der Quantität als Qualität derselben. Die Solopartien waren den Damen Fr. Häfelen-Balitzka von hier, Frl. Volkart aus Zürich und den Herren Rulf von unserer Oper und Student Forster anvertraut, und wussten sich ganz besonders die Solistinnen die Anerkennung der Zuhörer zu erwerben. — Der unermüdlich für etwas Neues besorgte Strakosch zog kürzlich auch bei uns mit der Rossini'schen Messe solennelle und den nöthigen, wenn zum Theil auch etwas aus der Mode gekommenen Berühmtheiten ein. In dem Concert, das er veranstaltete, war dem Publicum wohl dieses Werk, ihm selbst das Entrée von 10 Frcs. die Hauptsache. Beide Theile scheinen ihre Rechnung gefunden zu haben, das Publicum hauptsächlich in Folge der ausser der Rossini'schen Messe durch die Damen Castellan, Carreno und Hrn. Bottesini gebotenen Violin-, Clavier- und Contrabasssoli. — Die von der Musikgesellschaft veranstalteten Kammermusiksoiréen erreichten diesen Winter nur die Zahl von dreien. In der letzten derselben sass in Abwesenheit des ersten Violinisten des Quartetts, Hrn. G. Brassin, abermals dessen talentvoller und gereiftester Schüler, Hr. Jahn von hier, am ersten Pulte. Ein Mozart'sches Streichquartett, die Serenade von Beethoven und Weber's in seiner Clavierpartie meisterhaft von Hrn. Franzen behandeltes Pianofortequartett bildeten die Bestandtheile dieser letzten Kammermusikunterhaltung. — Unsere Oper ist natürlich unterdess ebenfalls für einige Monate schlafen gegangen. Vielleicht verlohnt es sich nächsten Winter der Mühe, Ihnen ausführlichere Berichte über ihre Kundgebungen zu senden.

* **Cassel**, 21. April. Die vorgestern hierselbst gegebene sechste (und letzte) Soirée für Kammermusik war quantitativ und qualitativ eine der besten dieser Saison und ganz geeignet, dem Publicum den Abschied recht schwer zu machen. Den Reigen eröffnete diesmal Altmeister Haydn mit seinem reizenden G dur-Quartett, in welchem besonders der gemüthvolle Mittelsatz die Hörer entzückte. Hieran schloss sich als zweite Nummer des Programms das B dur-Trio von Beethoven. Die Clavierpartie in diesem Werk wurde von Frl. Buss in vorzüglicher Weise durchgeführt. Der jungen Dame gebührt unter den clavierspielenden Dilettantinnen hiesiger Stadt jedenfalls eine der ersten Stellen. Weicher, elastischer Anschlag, klare Technik und an der rechten Stelle die erforderliche Seele und Kraft zeichnen das Spiel des Frl. Buss vortheilhaft aus. Der dritte, der uns an diesem Abend vorgeführten Musikheroen war G. Fr. Händel, dessen Oboe-Concert, mit Begleitung von (bei uns doppelt besetztem) Streichquartett, ganz untadelig zu Gehör kam. Die Principalstimme des im Jahre 1703 componirten, den Schöpfer des »Messias« aller Orten erkennen lassenden Werkes wurde von Herrn Ludwig (Orchestermitglied) meisterhaft vorgetragen. Den Schluss der Soirée bildete das grossartig angelegte herrliche Doppel-Quartett in D-moll von L. Spohr, dessen Ausführung durch unsere Quartettspieler ebenfalls nichts zu wünschen übrig liess. — War es Zufall, oder hatte der Leiter der Soiréen, Herr Wipplinger, es so gewollt?: Mit einem Werk von L. Spohr — mit dem Es dur-Quartett — wurden am 15. Octbr. v. J. die Soiréen eröffnet und mit dem Doppel-Quartett desselben Componisten schlossen die Quartettspieler die Saison. Besser kann man den heimgegangenen Meister nicht ehren!

* **Cöln**, 8. Mai. Zum Besten des Ausbaues eines herrlichen, alten Baudenkmals, einer hiesigen Pfarrkirche, gab der Männergesangverein »Sängerbund« unter Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Prof. Fr. Gernsheim, am 24. April ein Concert in dem grossen Gürzenichsaale. Ganz im Gegensatze zum vorwiegend conservativen Charakter der sonstigen hiesigen Aufführungen brachte uns dieses Concert eine ganze Reihe moderner Compositionen. Von besonderem Interesse waren drei Nummern des Programmes: Violinconcert von Max Bruch, »Rhapsodie« (Op. 53) von Johannes Brahms und »Römische Leichenfeier« (Op. 17) von Friedrich Gernsheim. Das Bruch'sche Violincon-

cert ist hier in Cöln erst ein Mal öffentlich gehört worden, indem vor etlichen Jahren Joachim dasselbe in einem Gürzenichconcerte vortrug. Trotz der vortrefflichen Interpretation fand es damals nur sehr mässigen Anklang. Wenn nun diesmal die Aufnahme eine bedeutend günstigere war, so hat daran zunächst das wiederholte Hören natürlich seinen Antheil, andererseits liegt aber auch darin der Beweis, dass der jetzige Spieler, Herr Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig, ein nicht minder vorzüglicher Interpret des Bruch'schen Werkes war. In der That spielte Herr Heckmann mit der ganzen Begeisterung, mit der hinreissenden Macht einer von ihrem Sujet erfüllten künstlerischen Natur und deshalb verfehlte sein Spiel auch der schönsten Wirkung nicht. Ausserdem trug Herr Heckmann noch vor: »Abendlied« von Rob. Schumann und »Concertstück« von Bazzini. Alles zusammen erwies eminente Technik, glänzende Bravour nur als negative Vorzüge gegenüber dem sehr positiven einer echt künstlerischen Begabung. — Die »Rhapsodie« von Brahms für Altstimme, Männerchor und Orchester errang nur mässigen Erfolg; wir finden dies für einmaliges Hören sehr begreiflich. Sieht man aber näher zu, so wird man gerne zugeben müssen, dass das Werk tief empfunden und trefflich wiedergegeben ist. Nicht recht befreunden können wir uns mit dem Schlusse. Der letzte Satz, ein wirklich schönes, inniges Gebet um Frieden für den »in den Gebüschen« irrenden Menschenfeind steht in C-dur als Hauptton, der im ersten Theile durchgängig festgehalten wird; das Motiv des zweiten Theiles dagegen wird in nicht weniger als fünf verschiedenen Tonarten wiedergegeben und zwar in recht interessanter fesselnder sprungweiser Modulation; dadurch aber concentrirt sich unsere Aufmerksamkeit so rege auf dieses zweite Motiv, dass der Schluss, die Rückkehr zur Haupttonart ziemlich unerwartet und, wie uns dünkt, etwas gewaltsam und unbefriedigend eintritt. — Einer ganz anderen Aufnahme erfreute sich die Gernsheim'sche Composition »Römische Leichenfeier« für Männerchor und Orchester, und das Wort vom Propheten in seinem Vaterlande lässt sich diesmal nicht anwenden. Das Werk ist reich an dramatischem Leben, mit mächtigen, hinreissenden Gedanken, die unser Interesse von Anfang bis zu Ende rege halten. Gernsheim beweist sich hier wiederum als ganz besonders befähigt zu dramatischer Composition und wir irren gewiss nicht, wenn wir voraussagen, dass sein Name bald unter den bedeutendsten Musikern der Neuzeit genannt werden wird. Was seine Compositionen besonders auszeichnet, ist die abgerundete, concise Entwicklung seiner Themen, nicht jenes Spiel mit kleinen Motiven, das nirgendwo ein Ende fühlbar macht, und deshalb mit seinem ewigen »Hangen und Bangen in schwebender Pein« schliesslich nur ermüdet. — Die Solovorträge des Vereins wurden mit grösstem Beifalle aufgenommen, ebenso die drei Lieder, welche Frl. Schwarzkopff von hier zum Clavier sang. A. G.

* **Dortmund**, 28. April. Der Abschluss der diesjährigen Saison brachte uns noch zwei Concerte, deren Eindruck sich sobald nicht verwischen lassen dürfte. Es waren dies das 8. Concert des hiesigen Musikvereins mit einer gelungenen Aufführung von Mendelssohn's »Lobgesang« und das von Herrn Concertmeister Rob. Heckmann aus Leipzig gestern Abend veranstaltete Privat-Concert, dessen reichhaltiges Programm das Publicum über zwei Stunden in der gespanntesten Aufmerksamkeit erhielt. Herr Heckmann war uns schon ein lieber Bekannter, dessen Wiederkommen aufs freudigste begrüsst wurde. Reicher Applaus lohnte sein jedesmaliges Auftreten, das in Max Bruch's Violinconcert seinen Höhepunct fand. Unterstützt wurde der Hr. Concertgeber durch treffliche Liedervorträge einer Gesangsschülerin des Musikdirectors Hrn. Breidenstein, sowie mehrere frisch gesungene Männerquartette das Interesse an diesem Concerte erhöhten.

* **Esslingen**, 24. April. Vorgestern hatte der hiesige Oratorien-Verein eine Musikaufführung veranstaltet, in welcher »Mirjam's Siegesgesang« von Franz Schubert und »Comala« von Niels W. Gade zu Gehör gebracht wurden. Beide interessante Werke fanden in Folge der guten Ausführung den vollen Beifall des Publicums, in welchen sich Verein und Dirigent redlich theilen mögen.

* **Marienburg.** Eine ordentliche Völkerwanderung war durch das heutige Concert der Bilse'schen berühmten Capelle, welches am 1. d. Mts. im Schlossremter stattfand, veranlasst worden. Bald ein halbes Tausend von Menschen lauschte andächtig den harmonischen Klängen, welche diesem Tonkörper entströmten, und die Ausführung der C moll-Symphonie und der grossen Leonoren-Ouverture des erhabenen Beethoven wird Vielen unvergesslich bleiben. Der Dank des Auditoriums gab sich in endlosen Bravos kund. Leider werden wir erst im Frühjahr wieder dieses ausgezeichnete Wanderorchester zu hören bekommen.

* **Würzburg.** Der Pianist Hr. Theodor Ratzenberger aus Düsseldorf hat am zweiten Osterfeiertag in einem Symphonie-Concert zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt einen wahren Triumph als Vertreter seines Instrumentes gefeiert. Derselbe, früher ein Jahr der Unsrige, siedelte vor drei Jahren nach Düsseldorf über und hatte sich seitdem nicht bei uns hören lassen. Im beregten Concert spielte nun der Gast das Liszt'sche Es dur-Concert, Etude auf falsche Noten von Rubinstein, »Abends« von Raff und »Rhapsodie« von Liszt. Schon bei seinem Erscheinen durch anhaltenden Applaus begrüsst, wusste Hr. Ratzenberger durch seine ausgezeichneten Leistungen den Beifall bis zur letzten Nummer zu steigern und unser Publicum in eine so animirte Stimmung zu versetzen, wie wir es noch selten gesehn. Auch die Orchesterleistungen des Abends machten dem Dirigenten Herrn Ritter alle Ehre. Die so oft verstümmelte Ouverture zu »Iphigenie in Aulis« und Beethoven's vierte Symphonie dürften hier wohl in so correcter und schwungvoller Weise noch nicht zu Gehör gebracht worden sein. Eine Orchester-Phantasie von Ritter, in der gegen den Schluss hin sehr kühn fugirt wird, fand ebenfalls lebhaften Beifall. Das Concert war sehr stark besucht und bildete lange das Tagesgespräch. E.

* **Auch in Königsberg** beabsichtigt man, im Herbst dieses Jahres den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's auf eine des Meisters würdige Weise zu feiern. Die ersten Anregungen hierzu sind von dem Vorstand des dortigen »Neuen Gesang-Vereins« ausgegangen.

* **Das deutsche Theater zu Pest** ist nunmehr gänzlich geschlossen worden; die ungarische Nationalbühne hat allein den Platz behauptet. Am 28. April gelangte daselbst »Fidelio« zur Aufführung.

* **Der bekannte Saloncomponist C. T. Brunner in Chemnitz** feierte am 1. d. Mts. sein fünfzigjähriges Amtsjubiläum als Stadtkirchner zu St. Jacobi daselbst.

* **Den vom schweizerischen eidgenössischen Sängerverein** für dieses Jahr ausgesetzten Preis von 500 Frcs. für die Composition des Gedichtes »Grandson 1476« von Oyez-Delafontaine hat Herr Plumhof, Musikdirector in Vivis, gewonnen.

* **Der letzte Zauberer,** Operette von Frau Viardot-Garcia, soll jetzt auch in Berlin, aber nur zu einer Privataufführung gelangen.

* **In den auf dem Weimar'schen Musikfest zu Gehör kommenden Kammermusikwerken** werden die Herren F. David aus Leipzig, Hellmesberger aus Wien und Kömpel aus Weimar abwechselnd an der ersten Violine sitzen. Frl. Marie Krebs und Hr. Th. Ratzenberger werden dagegen die Pianisten dieser Tage sein.

* **Hr. Eberle hat ein Engagement** als Capellmeister am Düsseldorfer Stadttheater angenommen.

* **In Hamburg** lassen sich Stimmen für Gründung eines Musik-Conservatoriums vernehmen.

* **Frau Mallinger aus Berlin** gibt gegenwärtig mit ausserordentlichem Erfolg gekrönte Gastrollen auf der Königsberger Bühne.

* »**Die Pandorabüchse**« nennt sich eine neue Operette Henri Litolff's.

* **Frl. Adeline Patti** waren die gebotenen 5000 Frcs. für ihre

Mitwirkung in einem Wiesbadener Cursaal-Concert nicht genug; sie verlangte zwei Fünftel mehr.

* **Auszeichnungen.** Dem Componist G. A. Heinze in Amsterdam ist vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrecht-Ordens verliehen worden. — Die Königin von Preussen hat der Schriftstellerin Elise Polko für Dedication der zweiten Auflage des Werkes »Faustina Hasse« eine goldene Medaille mit dem königlichen Bildniss übersendet.

* **Gestorben.** F. Heckel sen., Chef der bekannten Kunst- und Musikalienhandlung dieses Namens in Mannheim. — M. H. Schmidt, früher u. A. Regisseur am Dresdener Hoftheater, in den letzten 20 Jahren in seiner Vaterstadt Lübeck mit ausgezeichnetem Erfolge als Gesanglehrer wirkend, starb am 3. d. Mts. in Berlin. — Organist Görmar in Görlitz, einer der tüchtigsten Vertreter seines Instrumentes von gründlicher musikalischer Bildung.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frau Mallinger sang am 1. Mai noch einmal (und zwar auf allerhöchsten Befehl) die »Eva« in den »Meistersingern«; auch Herr Niemann hat seinen Aufenthalt hierselbst deshalb noch um einen Tag verlängert. Frau Lucca gab bereits am 30. April ihre Abschiedsrolle vor dem Urlaub als »Zerline« im »Fra Diavolo«; gegenwärtig befindet sich die Künstlerin bereits in London, um nächstens ihren dortigen Gastrollen-Cyklus zu eröffnen. Am 8. Mai debutirte Herr Schelper aus Bremen als »Alfonso« in »Lucrezia Borgia«. Frl. Marianne Erl vom Stadttheater zu Olmütz wird ihr hiesiges, von uns bereits früher erwähntes Gastspiel am 12. d. M. als »Julia« in Gounod's »Romeo und Julia« beginnen. Herr Rafael Joseffy aus Pest veranstaltete am 2. Mai hierselbst unter alleiniger Mitwirkung eines Bechstein'schen Flügels ein Concert, in dem er u. A. die »Variations serieuses« von Mendelssohn und »Rhapsodie hongroise« (No. 2) von Liszt vortrug; das Concert war spärlich besucht und hatte wohl auch nicht den erstrebten künstlerischen Erfolg. — **Brünn.** Mit Ostern 1870 wurden folgende Mitglieder bei der hiesigen Bühne neu engagirt: Frl. Brenner von Prag (Coloratursängerin); Herr Walter von Linz (Helden- und Spieltenor); Herr Sedelmayer von Temesvár (lyrischer Spiel- und Operettentenor); Frl. Hild von Pressburg (Local- und Operettensängerin); Frl. Rosen von Linz (Alt- und Mezzosopransängerin); Herr Schiffbenker von Oedenburg (zweiter Bass); Herr Schmidt von München (Operettencapellmeister). — **Dresden.** Herr Ferdinand Jäger vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin debutirte am 4. d. M. hierselbst als »Edgardo« in Donizetti's »Lucia von Lammermoor« und errang einen entschiedenen Erfolg. Das Engagement dieses Sängers dürfte unserer Bühne nur zum Vortheil gereichen. — **Hamburg.** Herr Niemann von der Berliner Hofoper, der seit seinem Hiersein bereits viermal (am 3. 5. 7. und 8. Mai) aufgetreten ist, rief namentlich in den Wagner'schen Opern nicht enden wollende Beifallsstürme hervor. — **Königsberg.** Unter den für das Stadttheater wiederengagirten Bühnenmitgliedern befindet sich auch die Sängerin Frl. Walter; neu engagirt (für Chor und kleinere Partien) ist ferner Frl. Schumann (von hier). Frl. Budischowsky, zu deren Benefiz jüngst die »Afrikanerin« gegeben wurde, wird leider nur noch kurze Zeit an unserer Bühne thätig sein; die talentvolle jugendliche Sängerin hat ein vortheilhaftes Engagement beim Hoftheater in Mannheim angenommen. — **Leipzig.** Frl. Slevogt vom deutschen Theater zu Rotterdam gastirte hierselbst am 5. Mai als »Marie« im »Waffenschmied« und am 8. als »Eurydice« in Offenbach's »Orpheus in der Unterwelt«. Frl. Meissner vom königl. Theater zu Cassel gab am 7. d. Mts. die »Irene« im »Rienzi« und wurde vom Publicum und von der Presse beifällig aufgenommen. — **Magdeburg.** Im »Fidelio« trat am 3. d. Mts. Frl. Dolfin zum ersten Mal hierselbst auf. In den »Hugenotten« (6. Mai) gab Herr Lederer, lyrischer Tenor der Berliner Hofoper, den »Raoul«; das Publicum spendete dem tüchtigen Sänger wiederholt reichen Beifall. — **Minden.** In einem, am 23. April von dem »Musik-Verein« hierselbst veranstalteten Concert wirkten u. A. der königl. Opernsänger Hr. Bletzacher aus Hannover und der fürstl. Soviolloncellist Hr. Gowa aus Bückeburg mit; beide Künstler, die auch in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt sind, fanden wohlverdiente Anerkennung von Seiten des Auditoriums. — **Paris.** Frl. Sass wird wahrscheinlich noch einigemale in der Gr. Opéra in der »Afrikanerin« auftreten, bevor sie nach St. Petersburg abreist. Frl. Patti hat uns bereits verlassen, weil sie schon am 5. Mai zum ersten Mal in London zu singen hatte. — **Prag.** Frl. Adele Löwe, welche kürzlich zum ersten Mal als engagirtes Mitglied unserer deutschen Oper im »Tannhäuser« als »Elisabeth« auftrat, rechtfertigte den ihr vorausgehenden guten Ruf vollkommen; ganz vorzüglich sind ihre echt Wagner'sche Declamation und ihr lebenswahres Spiel. In derselben Oper gastirte ferner noch Herr Schebesta als »Wolfram«; auch er verdient für die Darstellung der durch und durch deutschen Partie des »Anbeters der heiligen Elisabeth« die grösste Anerkennung. Frl. Lina Mayer hat mit ihren Offenbachiaden unsere ganze Stadt rebellisch gemacht; sie brauchte sich das Terrain nicht erst mühsam zu erkämpfen und kann nun mit vollem Recht sagen: Veni, vidi, vici! — **Rotterdam.** In Folge der ausserordentlich beifälligen, ja begeisterten Aufnahme, welche dem königl. sächs. Kammersänger Hrn. Tichatschek hier und in anderen Städten Hollands bei seinen Gastdarstellungen (namentlich als »Rienzi«) zu Theil wurde, hat die Direction unseres deutschen Theaters die Mitwirkung dieses Wagner-Sängers par excellence bei den in nächster Saison zur Aufführung kommenden »Meistersingern« in Aussicht genommen. — **Weimar.** Am 4. Mai gastirte hierselbst Herr Mühe vom Magdeburger Stadttheater als »Plumket« in Flotow's »Martha«. Am 8. d. Mts. sang Frau Viardot-Garcia die »Fides« im »Prophet«.

Kirchenmusik. *)

Leipzig, 30. April. Motette in der Thomaskirche: 1) »Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren«, von Mendelssohn-Bartholdy. — 2) »In monte Oliveti«, von N. Jomelli. — 1. Mai. In der Thomaskirche: »Des Staubes eitle Sorgen«, Hymne von Jos. Haydn. — 7. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Seele, was betrübst du dich«, von Rich. Müller. — 2) »Da Israel aus Egypten zog«, von E. Fr. Richter. — 8. Mai. In der Nicolaikirche: »Gottheit! Dir sei Preis«, Hymne von Mozart.

Chemnitz, 24. April. 1) In der Johanniskirche: »Credo« aus der Messe von R. Schumann. — 2) In der Jacobikirche: »Herr, wir danken dir«, Chor a capella von F. Möhring. — 1. Mai. 1) In der Johanniskirche: Der 27. Psalm, a capella von H. Stecher. — 2) In der Jacobikirche: »Gesegnet ist der Mann, der sich auf den Herrn verlässt«, Chor von H. Bellermann. — 8. Mai. a) In der St. Johanniskirche: »Gesegnet ist der Mann,« Chor von H. Bellermann. — b) In der St. Jacobikirche: Der 27. Psalm, von H. Stecher. —

Dresden, 7. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Walte, walte nah und fern«, Motette von M. Hauptmann. — 2) »Sei still dem Herrn und wart' auf ihn«, Motette von E. Fr. Richter. —

Weimar, 1. Mai. Liturgischer Gesang in der Stadtkirche: Der 17. Psalm (»Frohlocket mit Händen«), Motette von Neidhardt.

*) Unter dieser Rubrik werden wir von nun an eine (nach und nach noch zu vervollständigende) Uebersicht derjenigen stattgehabten Kirchenmusik-Aufführungen bringen, welche mit dem Gottesdienst in unmittelbarer oder mittelbarer Verbindung stehen; Kirchen*concerte* müssen deshalb *hier* unberücksichtigt bleiben.

Wien, 1. Mai. Der Rossauer Kirchenmusik-Verein bringt zur Aufführung: 1) »Nelson«-Messe von Jos. Haydn. — 2) Graduale von Albin Kosch. — 3) Offertorium (Sturmchor) von Eibler. Solisten: Frl. Stenzl, Frl. Loiskandl, Hr. Dr. Stenzl und Hr. Prof. Maas. — 8. Mai. a) In der St. Ulrichkirche: 1) »Tantum ergo«, von Albrechtsberger. — 2) Messe, Graduale und Offertorium von J. Volkert. — b) In der Hofcapelle: Messe in F, Graduale (»Surrexit Christus«) und ein Offertorium (»Dulcis«) von Ludwig Rotter. — c) In der St. Augustinerkirche: 1) Messe in B von Haydn. — 2) Graduale (Sopran- und Oboesolo) von Cherubini. — 3) Offertorium (Altsolo) von Rossini. Gesangsoli: Die Damen Adele von Förster, Fellner und Anna Girsa; Oboesolo: Herr Schamann. — d) In der Carlskirche: Messe in C von Cherubini. — e) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe No. 1 in C von L. Rotter. — 2) Graduale in Es (Sopransolo: Frl. Stubenvoll,) von Franz Ziehrer. — 3) Offertorium (Duett für 2 Soprane: Frau Professorin Passy-Köhler und Frau Marie Dittl) von Johann Krall. — f) In der Dominicanerkirche: Messe in F-moll von Führer und als Einlagen: Sopransolo in Es von Joh. Krall und Duett für Sopran und Alt von Mendelssohn.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 3. Regimentstochter. — 4. Maskenball. — 5. Waffenschmied. — 6. Dinorah. — 7. Rienzi. — 8. Orpheus in der Unterwelt.

Berlin. Mai 4. Troubadour. — 6. Robert der Teufel. — 7. Preciosa. — 8. Lucrezia Borgia.

Breslau. Mai 7. Die Jüdin. — 9. Dasselbe.

Brüssel. Mai 3. Lohengrin. — 4. Le Comte Ory; le nouveau Seigneur. — 5. Lohengrin. — 6. Le Domino noir. — 8. Lohengrin.

Cassel. Mai 4. Figaro's Hochzeit. — 8. Robert der Teufel.

Dresden. Mai 4. Lucia von Lammermoor. — 6. Fidelio. — 8. Lohengrin.

Frankfurt a. M. April 27. Stumme von Portici. — 29. Orpheus in der Unterwelt. — Mai 1. Nordstern. — 2. Der Templer und die Jüdin. — 5. Nordstern.

Hamburg. Mai 3. Lohengrin. — 4. Weisse Dame. — 5. Lohengrin. — 6. Alessandro Stradella. — 7. Prophet. — 8. Joseph in Egypten.

Hannover. Mai 3. Regimentstochter. — 4. Meistersinger. — 6. Fidelio. — 8. Oberon.

Magdeburg. — Mai 3. Fidelio. — 6. Hugenotten. — 7. Regimentstochter. — 8. Entführung aus dem Serail.

Mannheim. Mai 8. Wilhelm Tell.

München. Mai 5. Orpheus und Eurydice.

Paris. Mai 1. Op. comique: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — Th. lyrique: Charles VI. — 2. Gr. Opéra: Hamlet. — Op. com.: La Cruche cassée; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 3. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 4. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Les Noces de Jeannette; Déa. — Th. lyr.: La Poupée de Nuremberg; le Médecin malgré lui. — 5. Op. com.: Bonsoir, Monsieur Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Don Pasquale. — 6. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Galathée; Déa. — 7. Op. com.: Fra Diavolo. — Italiens: La Sonambula.

Prag. Mai 3. Afrikanerin. — 4. Tannhäuser. — 5. Pariser Leben. — 6. Tannhäuser. — 8. Pariser Leben.

Stuttgart. Mai 8. Undine.

Weimar. Mai 4. Martha. — 6. Weisse Dame. — 8. Prophet.

Wien. Mai 3. Afrikanerin. — 5. Margarethe. — 6. Troubadour. — 8. Afrikanerin.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.*)

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor und Orchester. (Cöln, Conc. des Sängerbundes.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Ebendaselbst.)

Gernsheim (F.), »Römische Leichenfeier«. (Ebendaselbst.)

Gounod (Ch.), Symphonie in D-dur. (Manchester, Gentlemens-Conc.)

Lassen (E.), Symphonie in D-dur. (Weimar, Conc. des Hrn. Kömpel.)

Liszt (F.), »Goethe-Marsch« für Orchester. (Ebendaselbst.)

—— Chor der Kreuzfahrer aus »Die heilige Elisabeth«. (Wien, 2. ausserordentliches Gesellsch.-Conc.)

*) Wird während des Sommerhalbjahres nur dann und wann erscheinen.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. (Fortsetzung.) — Beethoveniana. XXV—XXVIII. – Ein Passionsspiel aus Obergrund. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Ueber die Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen bei den ältesten Mensuralisten. Von H. Bellermann. (Schluss.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Rinaldo, Cantate von J. Brahms). — Ueber die Aufführung von Händel's Trauerhymne. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Anzeigen und Beurtheilungen (Rinaldo, von J. Brahms [Schluss.]; Coussemaker, Scriptorum Tom. III.; Don Juan-Literatur). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Einladung zum Sängerfeste in Cincinnati. — Anzeigen.

Echo No. 18. Eine dramatische Aufführung des »Paulus« von Felix Mendelssohn-Bartholdy (Bericht aus Düsseldorf von Wolfgang Müller v. Königswinter). — Das Opernfieber. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Beilage des Berliner Tonkünstlervereins: Zur Tantièmefrage II. — Kritik (Walzer von Danyss). — Aus den Tonkünstler-Vereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 22. Beethoven. Zerstreute Gedanken über die Künste. Von Barbedette. — Theaterbericht. — Briefe von Gluck und Weber. — Correspondenz aus London. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Die Gesellschaft der Musikfreunde und ihr Conservatorium in Wien. Von K. Czartoryski; die Musik als Gegenstand des Unterrichts. Von L. Ramann). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Ueber die Entwicklung der Sonatenform und R. Viole's Sonatencyklus. Von Otto Reinsdorf. — Correspondenz (Leipzig, Weimar, Berlin, Paris, Königsberg). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Werke von Hauer, Zedtler, Otto, Lange, Riedel, Abt, Stuckenschmidt, Meinhardt, Schlottmann, Lauterbach, Mendelssohn). — Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Briefkasten.

Hrn. Philipp B. (?) in *G.* — Wir sehen mit Interesse einer Erklärung der bekannten, im Anschlag mittelmässiger Clavierspieler bemerkbaren Erscheinung entgegen, bitten aber um etwas deutlichere Namensschreibung. — *Fr. F. B.* in *M.* — Warum so still? — *Hrn. W. T.* in *B.* — Ihr Blitz wird erst eine spätere Nummer treffen. — *Hrn. Dr. F. H.* in *L.* — Darf das M. W. nicht auf eine Fortsetzung Ihrer geschätzten Correspondenz hoffen? — *M. B.* in *Neisse.* — Anonyme Berichte können keine Aufnahme finden. — *Hrn. Dr. F. v. H.* in *G.* — Wann dürfen wir den versprochenen „folgenden Aufsatz" erwarten?

Anzeigen.

[93.] Die 1. diesjährige Abonnementsprämie des Musikalischen Wochenblattes:

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin,

mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen.

ist auch separat à 10 Ngr. netto erschienen und durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[94.] Von *E. W. Fritzsch* in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)

von

Ignaz Moscheles.

Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehende

[95.] **billige Biographien**

von Adam (A.) u. *Boieldieu (A. F.) 4 Ngr. — *Auber (D. F. E.) 5 Ngr. — *Bach (J. S.) 4 Ngr. — *Balfe (W.) 3 Ngr. — *Beethoven (L. v.) 4 Ngr. — Beethoven [v. W. v. Lenz] 10 Ngr. — *Bellini (V.) 3 Ngr. — Benedict (J.) 3 Ngr. — Bennet (W. St.) 3 Ngr. — *Berlioz (H.) 4 Ngr. — *Boieldieu (A. F.) u. Adam (A.) 4 Ngr. — *Cherubini (L.) 3 Ngr. — *Chopin (F.) 3 Ngr. — *Cimarosa (D.) 3 Ngr. — *David (Fél.) 3 Ngr. — *Donizetti (G.) 3 Ngr. — Dorn (H.) 3 Ngr. — Feska (F. E.) 3 Ngr. — *Flotow (F. v.) 5 Ngr. — *Gade (N. W.) 4 Ngr. — Gläser (F.) 3 Ngr. — *Gluck (C. W. v.) 4 Ngr. — Grétry (A. E. M.) 3 Ngr. — Gumbert (F.) 3 Ngr. — *Halévy (J. F.) 4 Ngr. — *Händel (G. F.) 4 Ngr. — *Haydn (J.) 4 Ngr. — *Herold (L. J. F.) 3 Ngr. — Himmel (F. H.) 3 Ngr. — Kalliwoda (J. W.) 3 Ngr. — Kittl (J. F.) 3 Ngr. — Klein (B.) 3 Ngr. — *Kreutzer (C.) 3 Ngr. — *Kücken (F. W.) 3 Ngr. — Lachner (*F., Ign. u. V.) 5 Ngr. — *Lindpaintner (P. v.) 3 Ngr. — *Lisst (F.) 6 Ngr. — *Lortzing (A.) 3 Ngr. — Löwe (C.) 3 Ngr. — Markull (F. W.) 3 Ngr. — *Marschner (H.) 3 Ngr. — Méhul (E. H.) 3 Ngr. — *Mendelssohn-Bartholdy (F.) 4 Ngr. — Mercadante (S.) 3 Ngr. — *Meyerbeer (G.) 4 Ngr. — *Mozart (W. A.) 4 Ngr. — Paesiello (G.) 3 Ngr. — *Reissiger (C. G.) 3 Ngr. — *Rossini (G.) 3 Ngr. — *Salieri (A.) 3 Ngr. — *Schneider (F.) 3 Ngr. — *Schubert (F.) 4 Ngr. — *Schumann (Rob.) 4 Ngr. — *Spohr (L.) 3 Ngr. — *Spontini (G.) 3 Ngr. — *Taubert (W.) 3 Ngr. — *Verdi (G.) 3 Ngr. — Vogler (G. J.) 3 Ngr. — *Wagner (R.) 6 Ngr. — *Weber (C. M. v.) 4 Ngr. — *Weigl (J.) 3 Ngr. — *Winter (P. v.) 3 Ngr. — Zelter (C. F.) 3 Ngr.

* mit Portrait.

[96.] **Für Pianofortespieler!**

Durch die nächste Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung aus dem Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Jos. Rheinberger, Op. 13.

Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.

Uebereinstimmend **glänzend** von der **musikalischen** Presse besprochen, mögen einige Beurtheilungen dieses Werkes zur weiteren Empfehlung desselben hier Platz finden: »Die Rh.'sche Tarantella macht uns . . . den **köstlichen Eindruck** einer **ganz eigenthümlichen, kernigen Schöpferhand** etc. Es hat einen **ganz besonderen Reiz,** einmal einem **wirklichen Talent** zu begegnen, das . . . **neue Gedanken aus sich selbst** schöpft. Die Tarantella enthält Wendungen, welche **entschieden neu** sind; die ganze Stimmung, die sie athmet, ist **durchaus original** etc. Dabei ist sie **äusserst praktisch** und **dankbar** geschrieben etc.« *Neue Berliner Musikzeitung No.* 7 v. 1868. — »Ein Allegrissimo in Rondoform **voller Frische, Schwung** und **sprudelnden kecken Humors,** an uns vorüberrauschend wie eine Schaar tanzender Luftgeister etc.« *Neue Zeitschrift f. Musik No.* 23 v. 1868. — »Ein lebhaft bewegtes, **effectvolles** und doch **leicht ausführbares** Stück, das seine Wirkung gleich das **erste Mal** macht etc.« *Leipziger allgem. musikal. Zeitung No.* 10 v. 1868. — » . . . . **Mit interessanter Harmonik** ausgestattet, wirkt der Tonsatz namentlich durch **sehr geschickt eingeleitete Steigerungen,** welche der Componist immer mit Festhaltung des eigenthümlichen Tarantellencharakters **fortzuspinnen** und zum Schluss auf die **höchste Spitze** zu führen wusste. **Symmetrie** im Bau, **Wohlklang** in der Stimmführung und **einsichtsvolle Verwendung** des **claviergerechten** Figurenwerkes sichern . . . . dem Werke eine **weite** Verbreitung.« *Tonhalle No.* 21 v. 1868.

Von demselben Componisten erschienen ferner im gleichen Verlage als nicht minder empfehlenswerthe Werke f. Pianoforte zu 2 Händen: **3 Studien,** Op. 6. 20 Ngr. — **3 Characterstücke,** Op. 7. 20 Ngr. — **Waldmärchen,** Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr. — **5 Vortragsstudien,** Op. 9. 20 Ngr. — **Präludien** in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 1⅙ Thlr. — **Toccatina,** Op. 19. 12½ Ngr. — **Fantasiestück,** Op. 23. 20 Ngr.

[97.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Jos. Rheinberger,

Duo (A moll) für 2 Claviere, Op. 15. Pr. 2½ Thlr.

Emil Stockhausen,

Fantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. Pr. 22½ Ngr. Heft II. Pr. 1 Thlr.

Joh. S. Svendsen,

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. Pr. 1⅔ Thlr. Stimmen. Pr. 2½ Thlr.

Ferd. Thieriot,

Trio (F moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. Pr. 3 Thlr.

Sonate (B dur) für Pianoforte u. Violoncell, Op. 15. Pr. 2 Thlr.

Quintett (D dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. Pr. 4 Thlr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 21.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. — Musikbrief aus Paris. Von Heinrich von Ende. (Schluss.) — Abbildung von Carl Maria von Weber's Denkmal in Dresden. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

Wenn es wahr ist, dass die einzelnen Künste nur die Wirklichkeit der Kunst an sich sind, so kann eine Parallele zwischen verschiedenen selbständigen Künsten und eigenartigen Meistern derselben nicht unberechtigt und nicht unergiebig sein. Und in der That, wem wäre unbekannt, welch eine Fülle interessanter Beziehungen, der Verwandtschaft und des Unterschiedes, eine Vergleichung z. B. von Poesie und Musik, von Dichtern und Componisten bietet? Ebenso beziehungsreich und lohnend ist eine Zusammenstellung der Kunst, die in Tönen (in Tonbildern), mit der, die in Farben (Farbenbildern) dichtet. Schwieriger scheint eine Vergleichung durchzuführen zwischen der Tonkunst und der Kunst, die in Stein und Erz zu Geist und Herzen redet. Und doch bieten, bei näherer Ansicht, auch hier die beiderseitigen Formen und Gesetze und Gebilde mannigfache Vergleichungspuncte dar. Hat man doch bekanntlich, und nicht mit Unrecht, die Darstellungen der Architectur und Sculptur »gefrorene Musik« genannt. Und mag eine mehr ins Einzelne gehende Durchführung der Vergleichung ihr Bedenkliches haben; Eine Vergleichung wird keinem Zweifel begegnen: dem Münsterbau mit seinem prächtig erhabenen Portal, seinen imposanten Verhältnissen, seinem Reichthum kunstvoll verschlungener Formen, seinen Säulengängen, seinen Licht- und Schattenstellen, Capellen und Nischen, seinem anmuthigen Blätterschmuck, seinen mit heiliger Geschichte bemalten Fenstern, durch die das gebrochene Tageslicht hereinfliesst, seinen Massenwirkungen und Detailschönheiten, seinem auf Flügeln gottbegeisterter Andacht himmelanstrebenden Aufschwung — entspricht im Grossen und Ganzen wie im Kleinen und Einzelnen auf dem Felde der Tonkunst das Oratorium. Und diese grossartigste und bedeutendste Form musikalischer Schöpfung ist es, deren Charakter in ihren Hauptzügen, deren geschichtliche Entwickelung in ihren Hauptvertretern wir im Folgenden zur Anschau zu bringen versuchen wollen.

Die Musik zerfällt in zwei grosse Gattungen, die vocale und die instrumentale.*) Der Gesang ist die subjectiv unmittelbare Form, das Instrumentenspiel die objectiv freiere Form; jener ist der einfache Ausdruck des Gefühls, der empfindenden Phantasie, dieses eröffnet der Phantasie einen Kreis von freieren, mannichfaltigeren Darstellungen des Seelenlebens. Die Vocalmusik ist an die Schranken der menschlichen Stimme gebunden, daher weniger formenreich, die Instrumentalmusik dagegen, der in den Instrumenten eine Mannichfaltigkeit von Organen charakteristischer Eigenthümlichkeit zu Gebote steht, die in freierer Weise sich handhaben lassen, ist eben damit zu den verschiedenartigsten, nüancirtesten, bewegungsreichsten Tonschöpfungen, so wie zu einer über den blossen Gefühlsausdruck hinausgehenden objectiveren Darstellung musikalischer Gedanken befähigt. Hieraus folgt, dass, wenn beide Gattungen mit einander zusammentreten und sich gegenseitig verstärken, heben, ergänzen, die Musik die grössten und höchsten Wirkungen hervorbringen wird, deren sie überhaupt fähig ist. Und dies ist der Fall beim Oratorium, für welches jene Verbindung des vocalen und instrumentalen Elementes ein wesentlicher Charakterzug ist.

Es ist ferner zu unterscheiden zwischen religiöser und weltlicher Musik. Jener — man denke an den Choral — eignet der strenge, gebundene Stil, hohe Ideali-

*) Wir folgen bei diesen theoretischen Bestimmungen im Wesentlichen den Entwicklungen im ersten Theil des 2. Bandes von Vischer's Aesthetik.

tät des Charakters, tiefe Innigkeit des Ausdrucks, ohne subjective Sentimentalität und individualistische Stimmungsnüancirung; die weltliche Musik hat eine grössere Mannichfaltigkeit der Formen und Stimmungen, eine grössere Freiheit und Lebendigkeit der Bewegung. Eine höhere Gattung nun wird die sein, welche die freiere Schönheit, Anmuth und Bewegtheit des weltlichen Stiles mit dem religiösen vereinigt; und das ist wiederum der Fall im Oratorium.

Die Musik an sich vermag, da ihr wesentliches Element das subjective Gefühlsleben ist, nicht einen bestimmten zusammenhängenden Inhalt in concreter sinnlicher Erscheinung anschaulich darzustellen. Dies zu erreichen, verbindet sie sich mit dem Worte, dem Texte. Und so wird sie, ihrer verbündeten Schwester gleich, lyrisch (im Liede) oder episch (in der Ballade) oder dramatisch (in der Oper). In dem Oratorium aber verbinden sich alle diese drei Momente zu einem einheitlichen, in sich zusammenhängenden Ganzen. Nicht einzelne Gefühle, Stimmungen, Empfindungen sind es, die es schildert, und nicht, oder doch nicht blos Gefühle des anschauenden Subjects, sondern eine in sich abgeschlossene Reihe von Gefühlen, die sich an ein Objectives, an eine Geschichte, Handlung anschliessen und die die bei der angeschauten Geschichte betheiligten Personen innerlich, in Lust und Schmerz, in Klage und Jubel, in Gebet und Zorn, in Empörung und Begeisterung bewegen. Es leuchtet ein, dass die Musik damit den edelsten und zugleich den umfassendsten Stoff und Inhalt gewonnen hat, der überhaupt denkbar ist. Da kommt die Instrumentalmusik zu ihrem Rechte in der das Tonwerk in aller symphonischen Fülle und Breite und Kraft vorbereitenden Introduction oder Ouverture, so wie in Stellen, wo sie innere oder äussere Vorgänge, wie Sturm, Erdbeben, sanftes Säuseln, Aufruhr, Kampf u. s. w. in Tönen malt, und überall da, wo sie, den Einzel- oder Chorgesang begleitend, die Handlung belebt, veranschaulicht, den Gefühlsausdruck verstärkt und, mit den Pracht- und Machtklängen der Orgel sich verschmelzend, die Wirkung des Ganzen erhöht. Da klagt in der Form der Arie der blinde Held: Nacht ists umher, nicht Sonne, nicht Mond, kein milder Stern erleuchtet meinen Pfad; da trauert der welt- und lebensmüde Prophet: es ist genug, so nimm, Herr, meine Seele; da jammert die fromme Maria (Schicht's »Ende des Gerechten«): wer bleibet sein, wenn die die Treue brechen, die er mit immergleicher Lieb' umfing; da betet der bekehrte Apostel: Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner grossen Barmherzigkeit. Da wechselt in anmuthiger Ablösung einstimmiger Gesang mit Duett, Terzett, Quartett. Da unterbricht die Handlung ein Choral, um, in ernst gemessenem, ruhig feierlichem Gange einherschreitend, die lauschende Gemeinde zu andächtigem Antheil zu sammeln. Da erzählt in einfach würdevollem Tone das Recitativ: im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; oder: und sie sahen auf ihn alle, die im Rathe sassen; oder: so wahr der Herr lebt, der Gott Israels, vor dem ich stehe, es soll dieses Jahr weder Thau, noch Regen kommen, ich sage es denn. Und dann wieder brauset der Chor, diese Hauptsäule in dem majestätischen Bau, in voller himmelhoch wachsender Tonfluth daher, mit seinem: steiniget ihn, steiniget ihn, er lästert Gott; oder: und Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht; oder: Heil, Heil, mächtiger Josua, Heil; oder: er sammelt die Völker vor seinen Thron, er hält des Gerichtes|Wage (Schneider: »Weltgericht«); oder: siehe wir preisen selig, die erduldet haben; oder: wie lieblich sind die Füsse der Boten, die den Frieden verkündigen; oder: Halleluja, denn Gott der Herr regieret allmächtig, Halleluja.

So eint sich Poesie dem Reich der Klänge
Zu schönem Bund; da rauschen die Gesänge,
Erhaben, stark, erschütternd, mild und zart.
Sie dringen zum erstaunt entzückten Ohre,
Versammelt in des Einklangs vollem Chore,
Sie sind im Wort gar wundersam gepaart.
(Jul. Krais).

Ist so das Oratorium als ein episch-lyrisch-dramatisches Tonwerk zu bezeichnen, so ist damit das Vorwiegen des einen vor den anderen Momenten nicht ausgeschlossen. So ist z. B. »Josua« und »Samson« von Händel, »David« von Bernhard Klein, »das Ende des Gerechten« von Schicht, »das Weltgericht« von Schneider rein und bis ans Ende dramatisch oder dramatisch-lyrisch durchgeführt. Dagegen bewegen sich Haydn's »Worte des Erlösers am Kreuze« mit Ausschluss des epischen und dramatischen Elementes durchaus im lyrischen Ton; die »Worte« werden von Einzelstimmen oder vom Chore, und zwar in Choralform, vorgetragen und daran die andächtigen Empfindungen der Gemeinde geschlossen. In Bach's »Passionsmusik«, in Händel's »Messias«, in Haydn's »Schöpfung«, in Schumann's »Paradies« und »Peri« hat das Epische einen sehr bedeutenden Umfang; doch ist in Bach's wie in Händel's und Schumann's Oratorium der Grundton der lyrische, in der »Schöpfung« tritt erst im 3. Theil das dramatische Moment in den Vordergrund, während der erste und zweite epischen Charakter hat. »In Händel's »Messias« erzählen einzelne der Geschichte und Handlung gleichsam zuschauende Stimmen dieselbe nach ihren einzelnen Momenten einem zuhörenden, idealen, die Gemeinde repräsentirenden Chor, jedoch so, dass die Erzählung nicht in die epische Breite des Thatsächlichen eingeht, sondern die innere Bedeutung desselben überall als Hauptsache behandelt; dieser erzählenden Schilderung antwortet der Chor bald vollstimmig, bald nur durch Quartett, bald auch blos durch Einzelstimmen sich aussprechend, indem er seine Gefühle darlegt, wie sie an die einzelnen Momente der Handlung sich knüpfen«. (Vischer S. 1105.) Rein episch ist Händel's »Alexanderfest«; es wird da die Handlung von zuschauenden Personen der Reihe nach erzählt, weder ein der Handlung gegenübertretender Chor ist da, noch treten die Personen der Handlung selbstredend auf. Im Allgemeinen beeinträchtigen zu häufige Unterbrechungen durch lyrische Partien die Lebendigkeit und den organischen Zusammenhang der Handlung, wie man denn z. B. dem »Paulus« von

Mendelssohn und dem Schluss seines »Elias« den Vorwurf gemacht hat, dass sie zu viel Lyrisches enthalten. Händel ist auch hierin der nie genug zu bewundernde Hochmeister.

Sollen wir nun schliesslich noch das Gebiet des Oratoriums gegen andere verwandte Musikgattungen abgrenzen, so unterscheidet es zuvörderst von der Oper, der es durch seine dramatischen und lyrischen Elemente am nächsten verwandt ist, nicht der religiöse oder biblische Inhalt des Stoffes — es gibt auch weltliche Oratorien (obgleich es immer die Aufgabe des Oratoriums, auch wo sein Inhalt nicht ein direct religiöser, sein wird, ein religiöses und ethisches Grundgefühl durchklingen zu lassen), sondern der Mangel der concreten scenischen Darstellung und Handlung. Es erzählt die Handlung blos, die in der Oper in voller empirischer Wirklichkeit, in breitem Verlauf, in reicher Entfaltung heraustritt; ja es erzählt die Handlung nur in ihren Hauptmomenten, es lässt die activen Personen nicht wirklich handeln (daher die Einzelcharakteristik nicht so wie bei der Oper in ihrer Aufgabe liegt), sondern es lässt theils nur Andere ihre Handlungen und den Eindruck derselben auf sich berichten, theils sie selbst blos die Hauptstimmungen vortragen, in denen sie handeln oder in die sie durch den Gang der Ereignisse versetzt werden. Während die Oper die Conflicte und Affecte des realen Lebens in ihrer ganzen Schärfe und Macht zur Anschauung bringen muss, bewegt sich das Oratorium in ruhiger Haltung und in einer bei allem Reichthum des Ausdrucks und des Lebens maassvollen Schönheit.

Näher stehen nach anderer Seite dem Oratorium die Cantate, die Motette, die Messe, der Psalm. Ihnen ist gemeinsam der vorherrschend oder ausschliesslich lyrische Charakter; sie stellen die subjectiven Stimmungen der Andacht, der Trauer, der Freude, der Demuth, der Begeisterung dar. Die lyrische Cantate, ein Lied in weiterem Rahmen (wie Neukomm's »Ostermorgen«), beschränkt sich darauf, während die epische Cantate, ein Oratorium in engerem Rahmen (wie Graun's »Tod Jesu«, Spohr's »letzte Dinge«), sich an eine Handlung anlehnt und die verschiedenen Gefühlsstimmungen, gleich jener, abwechselnd in Recitativ, Arie, Terzett, Chor aussprechen lässt. Die Motette, die im Anschluss an einen biblischen Spruch oder freien Text, auch bisweilen an ein kirchliches Lied (z. B. Schicht's »Nach einer Prüfung kurzer Tage«) einem einzelnen Grundgedanken des religiösen Gesammtbewusstseins Ausdruck gibt, ist eine Art didaktischer Musik und gehört mehr der objectiven Sphäre einer ruhig sich erbauenden contemplativen Stimmung an. Psalm und Hymne (wozu auch das Te deum gehört) gebieten über eine grössere Mannichfaltigkeit der Formen. Die Messe steht völlig, wie auch die vorgenannten zum Theil (daher »Kirchenmusiken«) im Dienste des kirchlichen Cultus, von dem sie Leben und Bewegung und Inhalt empfängt. Die instrumentale Begleitung ist all diesen Formen nicht wesentlich. —

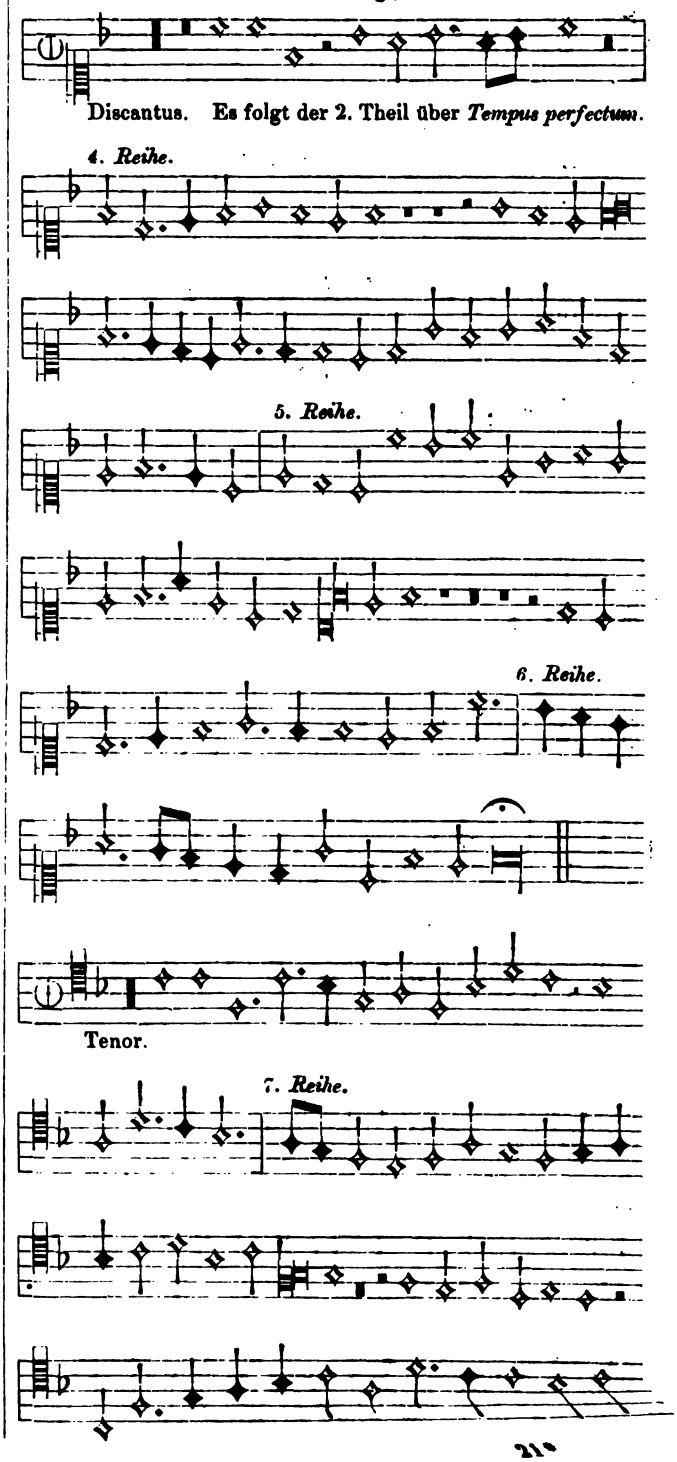
(Fortsetzung folgt.)

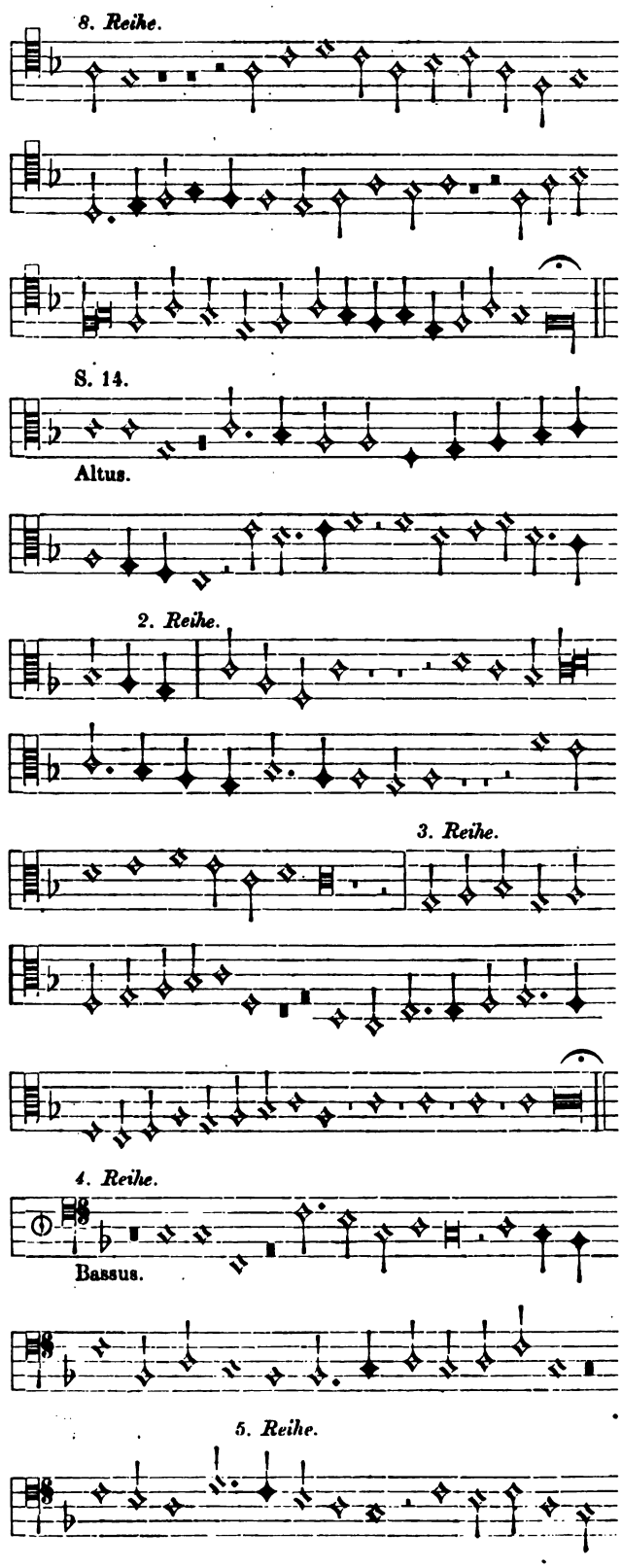
Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

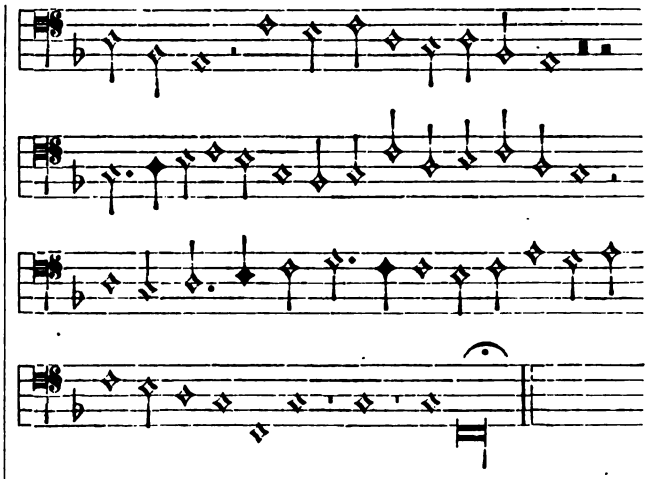
Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze.**

(Fortsetzung.)

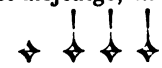


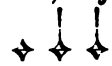




S. 14. **Ueber die Prolatio.**

Prolatio ist die Anordnung des Gesanges, aus welcher wir den Werth der *Semibrevis* erkennen, und sie ist zweifach, nämlich eine *major* und *minor*, oder *perfecta* und *imperfecta*.

(*Prol.*) *major* oder *perfecta* ist diejenige, in welcher die *Semibrevis* 3 *Minimae* gilt, z. B.  deren Zeichen dieses ist: ⊙ 𝔠

(*Prol.*) *minor* oder *imperfecta* ist, diejenige, in welcher die *Semibrevis* 2 *Minimae* gilt,  deren Zeichen dieses ist: ⌽ ¢.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

(Eine Frucht deutschen Fleisses und deutscher Pietät. Concerte. Noch einmal die »Meistersinger«.)

»In einer Epoche, die mit eben so grossem wissenschaftlichen Ernst, als entschlossenem Zurückgreifen auf die Stoffe unserer altnationalen Dichtung nach einer Neubegründung des musikalischen Dramas ringt, in einer solchen Epoche lebhafter, ja oft heftiger Kämpfe und mannichfacher Irrgänge, scheint es an der Zeit, das gründliche Studium desjenigen Meisters anzuregen und zu fördern, der — wie kein anderer — dramatisch und deutsch war, im besten und höchsten Sinne des Wortes«.

»Alle Schwächen, die den conventionellen Formen der italienischen und französischen Oper heut vorgerechnet werden, keiner hat sie lebhafter empfunden, energischer ausgesprochen, keiner war zum Reformator berufener, als Weber! Ihn durchdrang schon die tiefe Ueberzeugung, dass die Oper aufhören müsse, aus einzelnen bunten Bruchstücken kaleidoskopisch zusammenzuschiessen«.

»Künstlerische Einheit begehrt Weber von der Oper, nämlich, »»von der Oper, die der **Deutsche**

will: ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Beiträge der verwandten Künste in einander schmelzend verschwinden, und gewissermaassen untergehend eine neue Welt bilden«. (C. M. v. Weber, hinterlassene Schriften.) »In diesen einfachen Worten liefert der Meister schon im Jahre 1809 den Kern der heut so heftig gescholtenen, so viel bewunderten Lehre vom Kunstwerk der Zukunft«.

»Einheit des Colorits, strenge Durchführung aller einzelnen Charaktere, zu deren Gunsten er zuerst planvoll angewendete Leitmotive einführt, Ausgestaltung des Recitativs zu dramatischer und musikalischer Freiheit, neue Klangmischungen und andere Bereicherungen der Instrumentation, welche dem Orchester eine fast unmittelbare Theilnahme an der dramatischen Entwickelung eröffnen, die Schöpfung einer ganz neuen Art der Ouverture: das sind die bedeutsamsten und fruchtbarsten Vorzüge der Weber'schen Opern«.

»Des Meisters grunddeutsches Wesen machte ihn zum Begründer der eigentlich deutschen Oper«.

Mit diesen beherzigenswerthen Gedanken eröffnet Fr. W. Jähns sein demnächst erscheinendes, vortreffliches Werk über C. M. v. Weber*), ein Buch, dem ich die Aufmerksamkeit Aller im voraus zuwenden möchte, welche für deutsches Wesen und deutsche Weise Empfänglichkeit besitzen. Wieder haben wir eine That vor uns, wie nur ein deutscher Mann sie vollbringen konnte!

Der Musiker, der an den Kämpfen der Gegenwart theilnehmen muss, den die Kreuzungen zwischen unseren nationalen Interessen und allerlei fremdartigen Elementen irgendwie berühren, wird in Jähns' Weber-Buche einen reichen Schatz an Belehrung entdecken und nun im Zwiespalt der Meinungen seinen Platz leicht finden und behaupten. Die deutsche Treue, welche das Buch mit ihrem Hauche durchzieht, wird und muss in vielen Gemüthern mächtigen Widerhall finden und manchen noch Schwankenden von den letzten Zweifeln erlösen. Ist doch gerade Weber der Prophet, welcher auf das Werden einer neuen Zeit nicht blos ahnend und weissagend, sondern auch werkthätig hinwies. Es setzt den Beherrscher der musikalischen Gegenwart nicht herab, vielmehr bietet es seinem Throne neue Stützen, wenn man, um die Continuität der deutschen Bestrebungen nachzuweisen, zwischen ihm und dem vorangegangenen Meister die verbindenden Momente aufsucht. Je mannichfaltiger die schöne Idee des nationalen Kunstwerkes als schon verwirklicht dargelegt werden kann, je deutlicher die Linie ist, welche von dem Einen zum Anderen führt, durch ihre Richtung zugleich die nächstweiteren Ziele der Entwickelung andeutend und somit auch die Lösung der Verwickelungen beschleunigend, desto augenscheinlicher, erkennbarer stehen die nicht-deutschen und leider auch anti-deutschen Erzeugnisse ausserhalb. Der Wahn, ein Kunstwerk könne und solle kosmopolitischer Natur sein (pure Schön- und Ausrederei, express erdacht, um das Einschmuggeln fremden Gutes zu entschuldigen!), dieser Wahn beruht auf demselben Irrthume, welcher die Aufstellung einer Allerwelts-Sprache als möglich erscheinen lassen will. Diesem Wahne verdankt Deutschland, vorzugsweise das Land der Musik geheissen, den Massen-Import schaaler, fauler und giftiger Süd- und Westfrüchte. Was der heimische Boden erzeugte, — Weber, Marschner, Lortzing, — es hatte schweren Stand gegen Meyerbeer, Verdi und Offenbach, lange Jahre hindurch behielten die Fremdlinge die Oberhand. Unser Volk gerieth nach und nach derartig auf Abwege, dass es jubelnd den Götzentempeln zuströmte, aber nur widerwillig den Mahnungen zur Rückkehr, zur sinnigen Einkehr in das Daheim unseres nationalen Lebens Folge leistete.

Dem Germanen Weber huldigte schon Beethoven, als er gehört, dass »Euryanthe« in Wien mit grösstem Beifall aufgenommen worden sei: »Das freut mich! Das freut mich! So muss der Deutsche über den italienischen Singsang zu Recht kommen!« Den Germanen Weber grüsste Richard Wagner, als die Asche des allzufrüh Heimgegangenen im Jahre 1844 von London nach Dresden gebracht, und hier der heimathlichen Erde wiedergegeben wurde: »Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du! — — Der Britte schätzt dich, der Franzose bewundert dich, aber lieben kann dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen«. Den Germanen fühlte sogar jener Pariser Schriftsteller, der vor einigen Jahren sich dahin aussprach: »Weber's Musik ist die tönende Mystik der deutschen Berge und Wälder, an ihr erkennt man den Charakter der deutschen Nation!«

Mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit gestattete mir der Verfasser, in eingehendster Weise von seinem Manuscripte Kenntniss zu nehmen. Die Fülle interessanter Einzelheiten, gar oft mühsam zusammengesucht, selten durch einen glücklichen Zufall herbeigeweht, ist enorm, und doch, wie verschwindet all das Kleine, sobald man den Prachtbau ins Auge fasst, welchen Jähns dem Meister zum Ruhme und — füge ich noch hinzu — nicht minder sich selbst zur Ehre aufgerichtet hat. Nirgends lediglich Anhäufung trockenen Materials, überall sinnig-lebendiges Gestalten, zeit- und kunstverständiges Erwägen aller Umstände; nirgends rechthaberische Härten, polemische Spitzen. Niemals beeinträchtigt die edle Begeisterung die Klarheit der Erkenntniss, die Wahrheit der Gesinnung, die Milde des Ausdrucks.

Zu loben ist die übersichtliche Gliederung des so überaus weitschichtigen Stoffes. Hier in aller Kürze ein kleines Bild der Anordnung, wie sie allen Besprechungen der Weber'schen Werke zu Grunde liegt. Ich schlage eines der anziehendsten Capitel auf: Der Freischütz. Da finden wir:

*) Carl Maria von Weber in seinen Werken; chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen, nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Original-Handschriften, Aufzählung der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benutzung von Weber's Briefen (gegen 800!) und Tagebüchern. Von Fr. W. Jähns, königl. preuss. Musik-Director in Berlin.

1) Thematisches Verzeichniss der einzelnen Nummern;

2) Autographe, deren Beschaffenheit und Schicksale;

3) Ausgaben und Arrangements. Hier gibts u. A. wunderliche Dinge, z. B. der vollständige »Freischütz«, (übel!) zugerichtet für 1 Violine, 2 Clarinetten, 1 und 2 Guitarren, 1, 2, auch 4 Flöten, für 1 und auch für 2 Czakan. (Gott helf!) Ja, sogar eines Arrangements für die Maultrommel gedenkt die »Allgem. Musik. Zeitung«, Jahrgang 1824.

4) Anmerkungen. Unter diesem allzu bescheidenen Titel birgt sich eine erstaunliche Fülle interessanter Aufschlüsse, belehrender Excurse und anregender Fingerzeige. Jedes Opus entsteht gleichsam unter unseren Augen, nichts, was auf Meister und Werk bestimmenden Einfluss hatte, wird uns vorenthalten. Die Geschichte des Textes, der Composition und der Aufführungen, die Erfolge bei Publicum und Kritik (man muss hier leider die Veste von den Wassern trennen!), die Wanderungen, Uebersetzungen, die Literatur und die Curiosa, — sagt, Leute, wollt ihr noch mehr? Gäbe es wohl eine Frage, ich wende mich an den neugierigsten Menschen des Erdballes, die so nicht ihre Erledigung fände?

Mit Sorgfalt späht der Verfasser nach Leitmotiven, diesem neuerdings viel beschrieenen Hilfsmittel dramatischer Einheit. Er findet in »Sylvana« und »Peter Schmoll« keins, im »Abu Hassan« eins, in »Preciosa« vier, in der »Euryanthe« acht, im »Freischütz« gar zehn, darunter schon Leitmotive der Situation. Im »Oberon« gibt es nur eins, aber es ist — ein Löwe, es ist eines »von besonderer Art und tiefgehender Bedeutsamkeit, nicht nur leitend für eine einzelne Person oder Situation, sondern für eine Reihe von Situationen und Scenen. Bald selbständig und klar auftretend, bald mehr oder weniger beeinflusst und verhüllt durch Verschmelzung mit anderen Motiven, darf man es ein Leitmotiv höherer Gattung nennen«. Ueberall, wo es gilt, den Orient und das Walten des ihm zugehörigen Feenreichs zu charakterisiren, bildet die melodisch verbundene grosse Terz (schon am Anfang der Ouverture) den Grundton des Colorits. Woher dieses Leitmotiv stammt, — ich wills nicht verrathen, aber Jähns macht daraus kein Geheimniss, und zu Weihnachten kann Jeder die Lösung schwarz auf weiss im Schatten des Christbaumes lesen. Die Herstellung des Buches wird vor Jahresschluss beendet sein. Den Verlag hat die Schlesinger'sche Handlung übernommen. Die grosse Zahl der Subscribenten muss als ein erfreuliches Zeichen der Theilnahme gelten: das Volk hat seinen Weber nicht vergessen! Wer gesonnen ist, sich den beredten Zeugen noch anzuschliessen, der wolle die Zeit nicht versäumen. Der Verfasser nimmt desfallsige Meldungen gern entgegen. (Adresse: Berlin, 62. Krausenstrasse.) Der Subscriptionspreis für ein Exemplar (400—450 Seiten Gross-Octav) beträgt $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Mich hat die Lectüre dieses Buches viele Stunden lang gefesselt, sie wird auch Anderen, gleichviel ob Fachmusiker oder nicht, Genuss bereiten, — mehr noch, sie wird uns Allen über manche Dinge die Augen öffnen zu heilsamer Erkenntniss. Wie oft hat man mir in den letzten Monaten entgegen gehalten, die Werke der Classiker seien ihrer Zeit willig und beifällig hingenommen und die meisten sogar allseitig mit Enthusiasmus begrüsst worden; der Widerstand, mit welchem Wagner seit seinem Auftreten zu kämpfen habe, könne doch nicht ohne triftige Begründung und somit nicht ohne Berechtigung sein. Flugs nennt man eine Reihe Namen von gutem Klange und nie fehlt Weber mit seinem »Freischütz«. »Die Oper hat durchgeschlagen, kein Widerspruch, Alles selig und einig, keine Kampfspiele, wie sie jetzt an der Tagesordnung sind«. Ist weit gefehlt. Die alten Hexenprocesse: Artusi contra Monteverde, Forkel c/a Gluck, Zopf und Comp. c/a Mozart und Beethoven spielten auch gegen Weber. Zelter und Consorten fungirten in Berlin als Ankläger, — das Publicum natürlich war anderer Meinung. Ganz so wie heute, wo die cause célèbre: »Tutti contra Wagner« allmählich gar zur »Gewaltsache« geworden ist. Aus der Menge des hierher Gehörigen nur eine Kleinigkeit. Zelter schreibt an Göthe, dat. Coburg, 11. October 1827: »Die Musik zur »Euryanthe« setze ich über die des »Freischütz« (den ich freilich nicht ausstehen kann); auch ist, wie in allen Weber'schen Compositionen, viel Gesuchtes, Gepritzeltes, aus feinen Häppchen Zusammengesetztes, Schwieriges und Fremdartiges darin. Ertrotzte Lebhaftigkeit und dazwischen gute Stellen und ein Fleiss, den ich mit Schrecken bewundere, weils der ganze Bettel nicht verdient«. Diese etwas grobkörnigen Sätze erinnern auch unwillkürlich an die kaum minder unfeinen Auslassungen eines unserer bissigsten Zünftler. Merkwürdige Aehnlichkeit einerseits! Beide bedienen sich der »Post«, um ihrem Groll Luft zu machen; aber der alte Zelter schüttet erst zwei Jahre nach der Aufführung sein Herz aus, und zwar nur vor seinem Freunde Göthe, während unser Zelter, vom Unfehlbarkeits-Teufel geritten, sich bereits 3—4 Wochen vorher auf den Markt stellt, mit Zollstock und Winkelmaass (aus dem hanebüchensten Holze geschnitzt!) grausam herumfuchtelt und alle Welt anschreit: 'S ist gar nichts, rein gar nichts an diesen »Meistersingern«! Seid gescheidt, Leute, und geht gar nicht erst hin! Ich habs gesagt!

Die Geschichte ist sonst eine so ausgezeichnete Lehrmeisterin, warum hat sie nie zu verhindern gewusst, dass solche Auftritte sich immer wiederholen? Vielleicht, weil es Dinge geben muss, mit denen selbst Götter vergebens kämpfen! Immer und immer war die Mittelmässigkeit geneigt, Jeden, der das Durchschnittsmaass überragte, ins Irrenhaus zu verweisen. »Der schwankt zwischen Vernunft und Wahnsinn!« raunt Einer dem Anderen zu und legt dabei die Spitze des Zeigefingers vielbedeutend an die Stirn. Der gewöhnliche Mensch, der Alltags-Philister verbringt sein Leben in Ruhe, Alles gedeiht ihm, was er isst und was er thut! Er freit, zeugt sein Häuflein Kinder, zieht sie gross und schafft ihnen Versorgung, er wird peu-à-peu älter, ästimabler, er bringt's zum Bezirksvorsteher, Stadtverordneten, Senator, zum Aeltesten, Repräsentanten, zum mehrfältigen Ehrenmitgliede, Alles und Jedes

ıhe, Liebe und Güte, nach jeder Richtung innerhalb s Kreises durchaus respectabel! Er feiert die übli- Jubiläen als Schütze, Bürger, Dirigent; er stirbt, t rührende Nachrufe, darunter die beliebten thränen- en Carmina, lebt jedoch oft in einer milden Stiftung — so lange das Geld dazu vorhanden ist. Zum »ewi- Gedächtnisse« darf der prächtige Leichenstein nicht n. Solch ein Nullenleben mit seinen Nichtigkeiten den Maassstab hergeben, nach welchem bevorzugte er gemessen werden. Das Genie fährt durch Mangel Trübsal zur Grube, und wenn die Nachwelt, die Ein- von den Nichtsen scheidend, dem ehemals halb ommenen nachträglich Gerechtigkeit (!) widerfahren ı will, dann sucht man emsig nach den Grabstätten Insterblichen, und — findet sie nicht.

Allerorten Zurüstungen zur Beethoven-Feier. Es wird ıssichtlich an Festreden, Festvorstellungen, Festessen lergl. nicht fehlen. In Deutschland pflegt bei derar- Veranlassungen namentlich die Phrase mächtig ins t zu schiessen, selten wird aber — um mit Jähns zu ı — aus dem Wortgeklingel ein Festgeläute. Der usiasmus, künstlich geschürt, verpufft wirkungslos, anderen Tags ist Alles vergessen. Was sollen wir ? Die Offenbach-Tempel werden nicht umfallen, auch Milliarden mit lautester Stimme »Beethoven lassen«, all den Tages-Götzen wird durch die stroh- ge Begeisterung kein Haar gekrümmt, kein Blättchen Ruhmeskranzes geraubt. Wie wäre es, wenn wir Mu- uns am Altare Beethoven's die Hand reichten, still end, der eklen Verkleinerungssucht, welche misch grassirend noch immer zahlreiche Opfer for- ınd manches blühende Talent noch heute dahinrafft, ıuern? Das wäre die würdigste Beethoven-Feier!

ie Zeit der Concerte ist vorüber! Welcher Pianist te den Kampf mit den himmlischen Uebermächten und Sonnenschein aufnehmen? Die Naturalisten in und Wald locken ein zahlreiches Publicum ins Freie, tre- und Morgen-Concerte werden folgen, und in den en Sälen der Residenz, wo es sonst allabendlich und klang, strahlte und rauschte, waltet Stille und ıen. Freuen wir uns des Frühlings und blicken wir ig zurück auf die letzten Ausläufer der Saison. Die honie-Soiréen der königl. Capelle sind beendet. Man die »Wahl«, man will finden, dass von den Werken Neuzeit nur diejenigen aufs Programm kommen, e sich durch Factura, Zeichen und Gewicht als dem editirten Hause »Mendelssohn und Nachahmer« ent- nend gehörig legitimiren können. Letztens gab es Ouverturen hinter einander, darunter die Tau- che zum Tieck'schen Mährchen »Blaubart«. Mildflö- nennt man das öffentlich ein eigenthümliches amm, Manche sagten deutlicher: 's ist hart, — im n waren schneidigere Urtheile vielfach zu hören! Das ert, welches der Tonkünstler-Verein mit glänzendem ge zum Besten seiner Wittwenkasse gab, war eigent- ine Taubert-Soirée. Das Programm bestand lediglich Taubert'schen Compositionen: Chorlieder, Duette, ıge, Concert-Etuden, Clavier-Trio und Streichquar- tett. Je kleiner der Rahmen, desto freundlicher das Bild, in den grossen Formen störte mancher rückweisende Zug. Vorzugsweise dem Kleinen, Zierlichen und Manier- lichen zugewandt, war Vieles gar sinnig, Nichts ohne jedes Interesse. Wir fühlten uns allmählich durch all das wipp, wipp, summ, summ, husch, husch! der Fischlein, Bien- lein und Vöglein, durch die lauen und linden Lüfte, durch den Glanz der goldnen Sterne u. s. w. in den grünen Wald versetzt, auf die schwellende Moosbank an der Silber- quelle, und das Wehen und Rieseln berührte seltsam an- heimelnd, die verblassten Phantastereien der Jugendjahre, wo ein weltflüchtiges Einsiedlerleben »tief im dunklen Tann« als das wünschenswertheste Loos erschien, tauchten wieder auf. Aber, aber! Wer nicht gerade Förster oder Köhler ist, der darf im Walde nur spazieren gehen, nicht drin bleiben und wohnen. Das wirkliche Leben drängt unerbittlich aus der traulichen Stille in das bunte Ge- wühl: wir müssen als Kinder der Zeit am Strome uns ansiedeln. Zur murmelnden Quelle ziehts nur noch den lyrisch angesäuselten Jüngling, den weltschmerzlich an- gesengten Klausner, den ascetisch angehauchten Wald- bruder. Ein sehr spärliches Publicum!

Mozart's »Don Juan« erlebte seine 400. Aufführung in Berlin. Grosser Jubel! Viel Vergängliches über Unver- gänglichkeit (Krone) und Ewigkeit (Schönes) gesprochen und geschrieben, wegen der Ausführenden Klagelied fast unisono: sie können Alle nicht mehr den Mozart singen, wie er gesungen werden soll. Etliche, weil sie anjetzo schon hochbetagt, etliche, weil sies niemalen gekonnt, wiederum etliche, weil sie verderbt sind durch die Neuerer der Neuzeit; nur Eine singt Allen zu Dank: Lucca! Aber, seufzen die älteren Jahrgänge des Parquets, der richtige Mozart ists eigentlich auch nicht!

Unter den in Aussicht gestellten Monstre-Concerten werden diejenigen, welche im zoologischen Garten statt- finden sollen, als etwas bislang nicht Dagewesenes muth- maasslich eine bedeutende Anziehungskraft ausüben. Al- lerlei nützliche Vorrichtungen bezwecken, Schutz gegen die Tücken der Witterung zu gewähren. Wie manches Monstre-Concert verregnete ehedem kläglich! Meister Wieprecht wird den Taktstock schwingen, vertrauensvoll dürfen wir also das Beste erwarten; wie aber den Insas- sen des Gartens inmitten dieser plötzlich hereinbrechenden Ton-Sündfluth zu Muthe sein wird, muss man abwarten. Der nächste Musikbrief soll datirt sein: Im Grünen!

Mittlerweile mache ich Studien, sehr anregende und sehr nützliche, Vorarbeiten zu einem Handbüchlein für Referenten und Solche, die es werden wollen. Gewiss zeit- gemäss! Die Wissenschaft des Kritisirens bedarf auch einer Reorganisation. Wie altmodisch klingts, wenn man sagt, Wieprecht hielt den Taktstock! Er führte die Bat- tuta muss es heissen! Festival für Musikfest, Stretta für die Schlusswendungen der älteren Arien, — das ist das Wahre! Gebildeter Stimmklang, pastoser Ton, gesät- tigter Wohllaut, stilvolle Interpretation, — reizend! »Ue- ber dem neuesten Werke des Herrn X. schwebt der Geist Haydn's (Mozart's, Beethoven's u. s. w.) mit seinem besten (allerbesten, reichsten, holdesten etc.) Segen. Sehr

wirksam ist das Citat aus fremden Sprachen. Ad, auch in absurdum, scil. Jemand führen; lapsus calami, — der zumptwidrige Plural »lapsi« wird als Druckfehler dem Setzer angekreidet. Si duo faciunt idem, non est idem, oder, falls man sich recht dornig ausdrücken will: Quod licet Jovi, non licet bovi; parturiunt montes —, ut desint vires —, est modus in rebus; horri-,mira- und terribile dictu! O sancta simplicitas! Vox populi, vox Dei! — wenns aber nicht in den Kram passt, d. h. wenn das Volk sich herausnimmt, just nach dem zu greifen, was die Unfehlbaren verpönt haben, dann heisst es: Mundus vult decipi, oder Mundus vult Schundus! Non omnia possumus omnes! Indess, man muss sich Mühe geben und den Voranleuchtenden bestwollend nachstreben! Etwas »Französisch« macht sich auch wunderschön. Tant de bruit pour une omelette! Passt auf Alles, denn wenn man will, ist das ganze Leben und Streben, ja die gesammte Welt »une omelette«, und allüberall gibts viel zu viel »bruit«. Toujours perdrix! Moutarde après diner! Tu l'as voulu, (beliebiger Vorname, z. B. Richard) Dandin! Auch Italien lässt sich mit gutem Erfolg in Contribution setzen: Voi che entrate, lasciate ogni speranza!

Ich werde mich mehr ans Deutsche halten. In unserer guten Muttersprache liegt ja ein so reicher Schatz. Nirgends stellt sich, sobald Begriffe fehlen, ein Wort leichter ein, als im Vaterlande. Wenn ich einen jungen Componisten mit strengrichterlicher Miene anfahre: »Dir fehlt der volle Zug des natürlichen Lebens! Fasse das Leben voll und tief! Keine deiner Gestaltungen zeigt die Unendlichkeit eines in sich gediegenen Lebens, es fehlt allen die naive Erfülltheit der Erscheinung!« — wird ein also Angeredeter auch nur zu mucksen wagen? Wenn Einer liest: »Du musst den künstlerischen Stoff in der innersten Tiefe seiner Natur erfassen! Das Subjective und Objective soll sich im Kunstwerke durchdringen!« — wirds nicht wie ein heiliger Schauer durch seine Seele gehn? Solche Haupt-Trümpfe, an geeigneter Stelle ausgespielt, bohren Alles in Grund und Boden.

Von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind die Witze und Wortspiele. Man glaubt es gar nicht, welche Effecte sich dadurch erzielen lassen! »Ein Dirigent muss den Kopf nicht in der Partitur, sondern die Partitur im Kopfe haben.« Diesen Ausspruch besass bereits der alte Meidinger handschriftlich aus dem Nachlasse seines Grossvaters. Thut nichts! Wer merkt das? Wer weiss morgen, was er gestern gehört, gelesen, gedacht, gefühlt und begehrt hat?

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Paris.

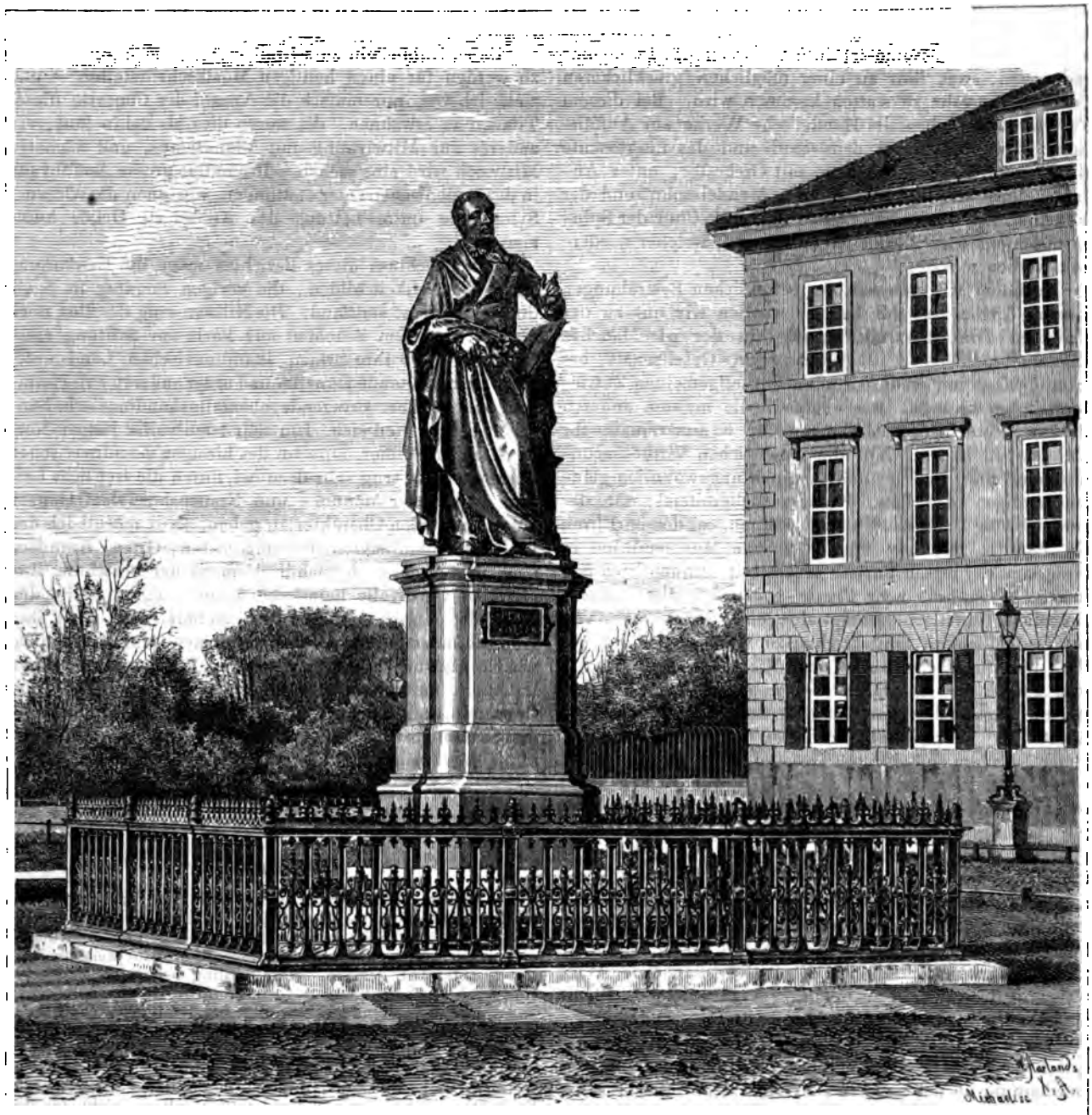
Von **Heinrich von Ende.**

(Schluss.)

Während der erste Theil dieses Musikbriefes (in den Nummern 19 und 20 des »Musik. Wochenbl.«) wohl genügend dargelegt hat, dass die neueren Fortschritte der französischen Tonkunst keineswegs einem günstigen officiellen Einfluss zu verdanken sind, wenngleich auch das zweite Kaiserreich sich gern den Anschein geben möchte, Unberechenbares für die Musik, wie für die anderen Künste gethan zu haben, und sich ein besonderes Protectorat über dieselben arrogirt, seien heute einige jener Persönlichkeiten erwähnt, echte Jünger der Kunst, denen diese allein ihr ewiges Weiterblühen verdankt. Die beiden Namen, mit welchen ich mich beschäftigen will, habe ich schon in der letzten Nummer erwähnt, und sind es die der Herren Bourgault-Ducoudray und Lamoureux. Ersterer, ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums und erster »römischer Preis«, hat es sich zur ehrenvollen Aufgabe gestellt, eine grosse Lücke im Pariser musikalischen Leben auszufüllen. Bis dahin hat sich nämlich das Vorurtheil der französischen Mütter hartnäckig dem Singen ihrer Töchter in mehr oder weniger geschlossenen Gesangvereinen entgegengestemmt, was natürlicher Weise zur Folge hatte, dass der gemischte Chor fast zur Unmöglichkeit wurde, und somit auch das Vorführen eines der bedeutendsten Zweige der Kunst, des Oratoriums. Das macht es begreiflich, dass in diesem Jahre zum ersten Male ein Oratorium von Händel in Paris zur Aufführung gelangt ist — eine Thatsache, die einem ehrlichen deutschen Musiker Haarsträuben verursachen wird. Doch lassen wir ein vergebliches Klagen bei Seite, und freuen uns, dass es dem rastlosen Bestreben des Herrn Bourgault gelungen ist, die Herzen wenigstens einiger französischer Mütter zu erweichen und endlich unseren englisirten Altmeister nun auch in der alten Lutetia eingeführt zu haben. Es war ein sehr glücklicher Gedanke, zu dieser ersten Händel-Vorführung in Paris das »Alexanderfest« zu wählen, welches ewig frische und lebensvolle Werk unter jeder Bedingung zünden muss, besonders aber, wenn die Aufführung eine so treffliche ist, wie besagte. Die guten Pariser waren ganz verblüfft, als sie zum ersten Male diese herrlichen Töne vernahmen und fanden erst einigermaassen ihre fünf Sinne wieder, nachdem eine bald folgende zweite — wie die erste stark besuchte — Aufführung ihnen erlaubte, die Schönheiten des Werkes mit mehr Ruhe und Sammlung zu geniessen. Herr Bourgault dirigirte beide Male mit aussergewöhnlicher Energie und Leidenschaft, und gingen Chöre und Orchester, welches letztere in seiner Originalfassung, ohne jegliche moderne Bearbeitung gelassen war, fast untadelhaft. Frl. Schröder vom Theater lyrique, der Tenor Bosquin von der grossen Oper und ein vortrefflicher Bassist, Herr Bouhy steuerten rühmlichst zu dem Erfolg der beiden Aufführungen bei.

Was Herr Bourgault für ein kleineres Publicum bezweckt hatte, dies versuchte Herr Lamoureux, bekannt durch seine intelligente Leitung der concerts populaires für Kammermusik im Saale Pleyel, der grossen Masse zugänglich zu machen. Das von ihm im Cirque de l'Impératrice veranstaltete musikalische Festival war ein Versuch, das Wirken Pasdeloup's zu ergänzen, welches sich, wie schon erwähnt, leider nicht auf die Pflege der grösseren Orchesterwerke mit Chor erstreckt. Wäre dieses Un-

ternehmen gelungen, würde die musikalische Erziehung der Pariser allseitig geworden sein, doch stellten sich demselben leider die grössten Schwierigkeiten entgegen.



Carl Maria von Weber's Denkmal in Dresden.

Herr Lamoureux fand nicht jenes Entgegenkommen der Behörden, welches Pasdeloup so reichlich zu Theil geworden war. — Dieselben hatten diesmal kein besonderes politisches Interesse bei der Sache, und der Mangel an weiblichen Sängern war für diesen grösseren Maassstab besonders empfindlich. Es war nothwendig, die Chöre der grossen Oper zu requiriren, welche, Proben und Aufführungen zusammengerechnet, schon allein eine anständige Einnahme verschlingen; dazu nun ein mehr wie hundert Kopf starkes Orchester, die Mitwirkung hervorragender Künstler und die enorme Miethe für den Saal —

ist es nicht zu verwundern, dass der arme Mann, trotz eines zahlreich herbeigeströmten Publicums, seine Begeisterung für die gute Sache mit einem Verlust von mehreren tausend Frcs. bezahlen musste? Doch ist dieses theure Experiment hoffentlich nicht ganz verloren, denn Herr Lamoureux hat sich als ein wahres Capellmeistergenie bewiesen, und sein Name ist in die Massen des Publicums gedrungen, was ihm zu einer möglichen glücklicheren Combination sehr zu statten kommen wird. Bei diesem Festival kamen ebenfalls Händel'sche Werke zur Aufführung: Bruchstück aus dem »Saul« und das interessante B dur-Concert für zwei Oboen mit Orchester; unter Anderem noch der 114. Psalm von Mendelssohn und der volksthümliche, leise ans Banale streifende Chor der Spinnerinnen aus dem »fliegenden Holländer«, welcher wiederholt werden musste.

Nachdem wir nun solchen erfreulichen Bestrebungen unseren Tribut bezahlt haben, wenden wir uns zu der einfachen Concertchronik zurück, in der wir Manches nachzuholen hätten. Die Schumann-Gesellschaft hat ihren Cyklus von sechs Abenden zur allgemeinen Zufriedenheit beschlossen, wie ebenfalls die meisten anderen allwinterlichen Unternehmungen für Kammermusik ihr Ziel erreicht haben. Nur die eigentlichen Virtuosenconcerte sind noch im Flor und scheinen ungewöhnlich glänzend endigen zu wollen. Etwas zurückgreifend, wäre der grosse Erfolg Lauterbach's zu erwähnen, zu dessen Ehren die Familie Szarvady eine glänzende Musikaudition in ihren von der ersten Pariser Musikwelt frequentirten Salons gegeben hat. Frau Clauss-Szarvady, diese unvergleichliche Künstlerin, scheint sich leider immer mehr von der Oeffentlichkeit zurückziehen zu wollen, was ihr die Welt nicht nachsehen sollte, denn Niemand hat das Recht, sein Pfund zu vergraben — besonders wenn es ein auf die Geschichte der Kunst centnerschwer wiegender Schatz ist. Verzeihung für diesen schwerfälligen Vergleich! Andere einheimische Grössen, wie George Pfeiffer, — weniger ein brillanter, aber sehr gediegener Clavierspieler und Componist, — Lacombe, der deutsche Krüger u. s. w. nur flüchtig erwähnend, beeilen wir uns respectvollst über die beiden Concerte Delaborde's zu referiren. Ein Concert dieses Meisters ist ein wahres Ereigniss für die hiesige Musikwelt, und vereinigen sich Künstler und Verehrer, um dem König der französischen Clavierspieler zu huldigen. Ein Publicum, wie es sich dort zusammenfindet, mag wohl schwerlich einem anderen Künstler in der Welt geboten sein — nur Rubinstein begegnet hier gleiches. Wenn man den Namen Delaborde im Munde hat, ist es unmöglich, nicht den von C. V. Alkan dem Aelteren mit auszusprechen, dieser fast geheimnissvollen, hochbedeutenden Erscheinung in der neueren Clavierliteratur. Was Berlioz für das Orchester ist, ist Alkan für das Clavier und seine zahlreichen tiefdurchdachten Compositionen sollten mehr Beachtung im weiteren Publicum finden, als es der Fall. Ein glücklicher Umstand, dass ein solcher Künstler, unzugänglich auf der schwindelnden Höhe seines Geistesaufschwungs, einen Jünger findet, gleich bedeutend in seiner Art — dessen Leben dem Wirken des Meisters gewidmet ist. In der That spielt Delaborde in jedem seiner Concerte eine oder mehrere Compositionen seines genialen Lehrers, was böse Zungen veranlasst, eine nähere Beziehung zwischen Alkan und Delaborde unterzustellen, die durch ein gewisses Dunkel, welches über der Geburt des Letzteren schwebt, einige Wahrscheinlichkeit erhält.

Ueber Rubinstein zu schreiben, fängt an unumgänglich zu werden für einen heutigen Musikschriftsteller — und ziehe ich vor, nur einfach die Anzahl der Concerte dieses Titanen zu erwähnen. Es waren dies bis dahin fünf, ein anderes zur Mitwirkung mit Vieuxtemps, und nächsten Mittwoch wird eine sechste selbständige grosse Aufführung in der italienischen Oper stattfinden, worinnen die »Ocean«-Symphonie unter Leitung des Autors zu Gehör kommen soll.

Den Beschluss dieses Berichtes möge die Erwähnung einer Feierlichkeit bilden, die vorigen Sonntag im Saale du grand Orient stattfand. Die Nilsson sang daselbst noch einmal vor ihrem Scheiden aus Paris zur Stiftung einer Hülfskasse für ihre armen skandinavischen Landsleute. Mehrere bedeutende Künstler und unter anderen Frl. Holmberg, eine sehr hervorragende, ebenfalls skandinavische Sängerin, betheiligten sich. Ein sehr talentvoller junger Norwege, Johan Selmer, Director des hiesigen skandinavischen Gesangvereins, trug sehr dazu bei, durch die treffliche Leitung heimischer Männer- und Frauenchöre dem Ganzen einen nationalen Charakter zu geben. Nur möchte ich den jüngeren skandinavischen Componisten, Grieg, Svendsen u. s. w. rathen, doch auch in dramatischer Beziehung ihre sonst so werthvolle heimische Kunst, einen blühenden Zweig der deutschen Mutterkunst, zu bereichern, damit ihre grosse Landsmännin bei einer ähnlichen Gelegenheit nicht wieder gezwungen sei, ihr Heil in Verdi und sonstigen Italienern und Franzosen zu suchen. Zum Schluss des Concertes waffnete sich Ophelia mit einer grossen Schüssel und sammelte im Saale, was die Einnahme auf nahe 5000 Frcs. steigerte.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Wie vorauszusehen war, hat Frl. Slevogt im weiteren Verlaufe ihres Gastspiels — in »Orpheus in der Unterwelt« und »schöne Galathea« — nicht den hiesigen Anforderungen an eine Soubrette genügend entsprochen, und ihr weiteres Auftreten unterblieb deshalb. Herr Rebling bekam in der am 11. stattgehabten Vorstellung des »Maskenball« Gelegenheit, seine künstlerische Verwendbarkeit durch bereitwillige rasche Uebernahme des Gustav für den am nämlichen Tage erkrankten Herrn Hacker zu bekunden. Die Direction kommt durch die jetzt so häufig vorkommenden Sänger-Indispositionen, welche meist in Heiserkeiten bestehen und woran die gefürchteten Wettermacher Pankratius und Servatius Schuld tragen sollen, nicht aus der Verlegenheit heraus und muss von der Hand in den Mund leben. So lasen wir mit Erstaunen am 12. auf dem Theaterzettel schon wieder den Namen »Freischütz«, nachdem diese schöne, aber nicht mehr ganz neue Oper erst vor wenigen Tagen als Verlegenheitsoper dienen musste. Abermals war eine Dame der deutschen Oper zu Rotterdam darin zum Gastspiele erkoren: Frl. Gayer sang die Agathe. Wenn diese Gastrolle den Zweck haben sollte, einen Ersatz in Frl. Gayer für Frl. Zimmermann zu gewinnen,

llte sich die Unmöglichkeit hiervon schon nach der ersten »Wie nahte mir der Schlummer« entschieden heraus. te auch übergrosse Befangenheit hemmend auf die freie ltung der Stimme einwirken, so war doch die Art des ns: üble Aussprache der dunkeln Vocale, nicht gute Ein- ng des Athemholens, unnöthige Verschleppung der Tempi swegs einer guten Schule und gutem Geschmack entspre- . Alles dies könnte man als secundäre, im Laufe der Zeit seitigende Uebelstände betrachten, aber das dramatische , der künstlerische Aufschwung, der sich nach einiger- en überwundener Aengstlichkeit doch gegen den Schluss rie, überhaupt auf den Höhepuncten der Rolle hätte zeigen n, fehlte ganz und gar, und so vermochte Frl. Gayer in r Weise der Rolle und den kritischen Ansprüchen gerecht rden. Gerade in der Partie der Agathe wusste Frl. Zimmer- sich die Sympathien des Publicums zuerst in nachhaltigerer zu erringen. Ihr zum künftigen Herbst erfolgender Ab- an das Dresdener Hoftheater ist um so mehr zu bedauern, als u der schönen Stimme und bedeutenden dramatischen Be- g in letzterer Zeit das von bestem Erfolg begleitete Bemü- esellte, die kleinen Schwächen ihrer Gesangsweise, ent- en durch frühere Engagements an kleineren Bühnen, ab- en. — Der Barytonist Herr Karl Hill vom Hoftheater zu erin ist zu einem Gastspiel eingeladen und wird derselbe in h in Egypten«, im »Nachtlager von Granada« und im »flie- n Holländer« gastiren. Nicht unmöglich scheint es, dass n Gastspiele Engagementszwecke zu Grunde liegen und sgesetzt, dass sich Herr Hill als dramatischer Sänger eben- währt, wie als Kirchen- und Concertsänger, wäre das En- ent des Genannten ein erfreulicher Gewinn für das hiesige leben.

Leipzig. Die in der 4. Hauptprüfung am Conservatorium usik am 13. d. auf dem Felde des Ensemble- und Solospieles Sologesanges erzielten Resultate stellten sich wie folgt: rt für Pianoforte von Beethoven No. 3, 1. Satz — Hr. Wil- Heydler aus Cleveland (Ohio, U. S. Amerika). Ganz nette keit und anstelliger Sinn waren bei dieser Leistung zu ge- n. — Concert für Violine von F. David No. 4, 1. Satz — natole Pauly aus Kischineff (Russland). Der Technik jungen Herrn fehlt vor der Hand noch die nöthige Sicher- um dergleichen Aufgaben mit Anstand bewältigen zu können. ickte aus diesem Vortrag noch zuviel des Werdenden. — »Gott sei mir gnädig« aus »Paulus« von Mendelssohn — Hr. s Gill aus Paisley bei Glasgow. Der nicht üble Stimmen- des Hrn. G. hat bereits recht hübsche Ebenmässigkeit nlagen aufzuweisen und der Vortrag berührte sympathisch. gen war die Intonation nicht immer ganz entschieden rein. — ett (nach dem Septett in D-moll) für Pianoforte, Violine, he, Violoncell und Contrabass von J. Hummel — Frl. iste Nippoldt aus Gelnhausen bei Hanau, Pianoforte, Felix Meyer aus Berlin, Violine, Hr. Paepke aus z (Mecklenburg-Schwerin), Bratsche (Violoncell und abass waren in den Händen von Mitgliedern des Gewand- rchesters). Frl. N. war ihrer Partie gut gewachsen. Die e bewegten sich ungezwungen in den vorgeschriebenen n, das aus dieser Leistung sprechende geistige Verständ- eigte ausreichende Reife für das gewählte Tonwerk. Dass lavierpartie aber tonlich oft hinter dem Streichquartett zu- tand, lag wohl mehr an dem zähen Instrument, als an der rin. Hr. Meyer, der Violinist, und Hr. Paepke, der Brat- in diesem Ensemble, bewältigten mühelos ihre Aufgaben, rstere etwas en passant wie uns schien. — Concert für e von Mendelssohn, 1. Satz — Hr. Alexander Kummer resden. Künstlerischer Schliff nach angelernter wie ange- er Seite hin machte sich in dem Vortrag des Hrn. K. in licher Weise bemerklich. Etwas Hast und Eile liessen den- jedoch nicht ganz die beabsichtigte Wirkung erreichen. ie »Der Kriegeslust ergeben« aus »Jessonda« von Spohr — ill. Unser erster Ausspruch über Hrn. G. ist so ziemlich für diese Wiedergabe gültig. Nur muss in diesem Falle nachdrücklicher das Bedachtnehmen auf reine Tongebung hlen werden, da dieselbe auch der Coloratur nicht fehlen darf. — Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps — Frl. Fanny Morgen aus Odessa. Eine Leistung, welche vorzüg- lich durch eine gewisse, doch berechtigte, weil im Ganzen gut fundirte Keckheit des technischen Angriffs der Aufgabe in- teressirte. Frl. M. besitzt eine augenfällige Begabung für das gewählte Instrument und wird nach Erzielung soliderer Intona- tion und flüssigeren Staccatos gewiss eine bemerkenswerthe Erscheinung unter ihren, das gleiche Instrument beherrschenden Kunstschwestern werden. Das vorgetragene Virtuosenstück gab Frl. M. natürlich keinen Anlass, auch »ihren Geist leuchten zu lassen«. — Concert für Pianoforte von Mendelssohn No. 1 — Frl. Anna Rilke aus Teplitz (1. Satz) und Frl. Toska Füssel aus Leipzig (2. und 3. Satz). Beide Damen gaben mit ihren Leistungen dieser Prüfung einen befriedigenden Schluss. Sitzt bei Frl. R. das technisch Erworbene auch noch nicht so sicher wie bei Frl. F., die ihre beiden Sätze mit wirklicher Virtuosität spielte, so steht doch ihr Verständniss der Intentionen des Com- ponisten dem ihrer Nachfolgerin nicht besonders nach. Letztere macht aber schon jetzt nach beiden Seiten hin den Eindruck einer für jeden Concertsaal genügenden Pianistin.

* **Basel.** Nachdem im Laufe des Winters vom Gesangver- ein bereits Händel's »Belsazar« und Schumann's »Paradies und Peri« zur Aufführung gebracht worden, hat er am 29. April seine diesjährige Wirksamkeit mit der Bach'schen »Matthäus-Passion« geschlossen. Als Solisten wirkten mit die Herren Stock- hausen, Eglinger, Keen und Frey und die Damen Assmann und Reiter. Das Concert fand in der Münsterkirche statt; es war daher möglich, die Orgel benutzen zu können, eine Bei- gabe, welche Herr Kirchner aus Zürich in wahrhaft künstleri- scher Weise gelöst hat. Aus nah und fern strömten die Musikliebhaber herbei. Die Aufführung selbst war vielleicht weniger gelungen als diejenige von 1865, wohl daher rührend, dass der Chor hauptsächlich in den dramatischen Partien etwas zu schwach vertreten sich zeigte; immerhin war sie aber ein sprechender Beweis von der Tüchtigkeit und Thätigkeit des Ver- eins und von dessen regsamer und nie ruhender und rastender Leitung. Die Anwesenheit genannter Künstler gab Veranlassung zu einem Concerte am 2. Mai, ebenfalls in den Räumen des Münster. Frl. Assmann und die Herren Stockhausen, Kirchner und Kahnt waren die Ausführenden; Stradella, Händel, Bach, Mendelssohn, Schubert und Schumann lieferten das Material zum Programm. Eine künstlerische Weihe ergoss sich mit diesen Leistungen durch die gottgeweihten Hallen, und mit wahrhafter Andacht lauschten die Zuhörer den herrlichen Tönen.

* **Berlin,** 13. Mai. Am Sonntag fand in der Singakademie eine Matinée zum Besten des Magdalenenstifts statt, welche in Folge ihres guten Zwecks und des sehr glücklich zusammenge- stellten Programms eine bedeutende Hörerzahl herbeigelockt hatte. Der unter Grell's tüchtiger Leitung stehende Chor der Singakademie betheiligte sich an der Aufführung mit drei Vor- trägen: 1) »Tu es petrus« von Palestrina, 2) achtstimm. Psalm von Putsch und 3) Hymne für Sopransolo und Chor »Hör' mein Bitten« von Mendelssohn. Die Wiedergabe dieser Chorwerke verdient die grösste Anerkennung; einen äusserst wohlthuenden Eindruck machte die schöne, weiche Klangfarbe der gesammten Chormasse. Der Psalm von Putsch hinterliess einen im Ganzen günstigen Eindruck; er ist wohlklingend und geschickt geschrie- ben. Der Umstand jedoch, dass die Stimmen trotz aller Poly- phonie nie zu jener lebhafteren Figurirung kommen, die wir z. B. in den Bach'schen Chorsätzen finden, machte hin und wieder den Wunsch nach einem begleitenden, das Ganze durch reichere Umspielung der Singstimmen mehr belebenden Orchester rege. Andererseits aber muss anerkannt werden, dass der Componist innerhalb der engen Grenzen, welche er sich selbst steckte, immer noch eine ziemliche Mannichfaltigkeit der Klangwirkungen er- zielte. Das Nachklingen eines lebhaften Chorthemas in dem langsamen Solosatz schien mehr geistreich intendirt, als wirksam zur Ausführung gebracht. Unter den Solisten zeichnete sich Frl. Decker durch Reinheit und Wohlklang der Stimme aus. Frl. v. Asten unterstützte das Concert durch den sehr anmuthigen Vortrag zweier Schubert'scher Lieder. Einen besonderen Reiz erhielt die Matinée durch die Mitwirkung des Herrn Prof.

Joachim, der eine Barcarole von Spohr und das Abendlied von Schumann meisterhaft vortrug und namentlich durch ein kostbares Helldunkel der Töne die Hörer entzückte. Ausserdem spielte Herr Joachim noch im Verein mit den Herren de Ahna, Schiever, Müller und Peiniger Beethoven's C dur-Quintett.

* **Carlsbad**, 3. Mai. Unsere Musiksaison beginnt, entgegen dem musikalischen Leben anderer Städte, mit dem Frühjahr. Auch heuer war dasselbe der Fall, und das erste Concert des unter Leitung des Hrn. Aug. Labitzky stehenden Curorchesters brachte sogar in einer Programmnummer den Namen Ihres Leipziger Componisten F. v. Holstein, aus welchem Umstand man ersieht, wie Hr. Labitzky in der Zusammenstellung der Programme auch neueren Tonsetzern von Ansehen gerecht zu werden sucht. Wir hoffen recht bald von Aehnlichem, sowie von in Aussicht stehenden Productionen angesehener Virtuosen berichten zu können. — Heute wollen wir noch notificiren, dass unsere Stadt durch den geachteten Musiklehrer A. Janetschek ein grossstädtisches Geschenk, eine Musikschule, erhalten hat.

* **Gr. Glogau.** In dem 5. und letzten Abonnement-Concert der Singakademie am 29. April, unter Leitung des Hrn. F. Thieriot, gelangten Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt« und Gade's »Frühlings-Phantasie« zur Aufführung. Das hier sehr beliebte Schumann'sche Werk, welches in gelungener Weise zu Gehör gebracht wurde, fand auch diesmal wieder die günstigste Aufnahme seitens der Zuhörer. Die Chöre wurden sicher und correct ausgeführt und erhielten die duftigen Elfenchöre besonderen Beifall. Als Solisten wirkten mit Frl. Doniges aus Breslau und Herr Robert Wiedemann aus Leipzig. Die nicht grosse aber sehr ansprechende Stimme des Frl. Doniges war zur Partie der Rose wie geschaffen und entzückte diese Dame durch ihren innigen Vortrag. Herr Wiedemann, von früheren Aufführungen her noch angenehm in Erinnerung, sang seinen Part mit schönem sympathischen Ton, edler Auffassung und sehr deutlicher Aussprache. Beide Künstler wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet. Die anderen Partien befanden sich in Händen tüchtiger Dilettanten, welche den auswärtigen Solisten würdig zur Seite standen. Die hier zum ersten Mal gehörte Frühlings-Phantasie von Gade, in welcher die vorhergenannten Gäste die Soli übernommen hatten, erfreute sich einer sehr günstigen Aufnahme. Die Wahl dieser frischen Composition war eine sehr glückliche nach dem weich abschliessenden Werk von Schumann. Der orchestrale Theil wurde vom Orchester recht brav excecutirt und befand sich die Clavierpartie in guten Händen. Noch ist eines leider sehr schwach besuchten Künstler-Concertes zu erwähnen, veranstaltet von Herrn und Frau Nossek aus Genf unter Mitwirkung des Hrn. Thieriot. Frau Nossek überraschte durch ihre überaus hohe schöne Stimme; sie sang u. A. die Arie der »Königin der Nacht«, deren Schwierigkeiten sie mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit überwand. Herr Nossek führte sich als Geiger sehr vortheilhaft ein; er spielte Präludium, Fuge und Gavotte von Bach, Arie von Lotto und begleitete in einer Concertarie mit obligater Violine von Mozart und einer Serenade von Gounod den Gesang seiner Frau in sehr ansprechender Weise.

E.....ch.

* **Hamburg**, 25. April. Die philharmonischen Concerte wurden am 22. d. M. durch das letzte des diesjährigen Cyklus in der würdigsten Weise abgeschlossen. Das Programm war diesmal ganz besonders interessant. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung: Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« und Beethoven's 4. Symphonie. Herr Joachim spielte dazwischen das Adagio und Allegro aus dem 6. Violinconcert von Spohr und eine Chaconne von Vitali (ein nicht gerade hervorragendes Werk) mit der allbekannten Meisterschaft und gab auf allgemeinen Wunsch noch die immer und überall gern gehörte H moll-Chaconne von Bach zu. Den gesanglichen Theil des Concerts hatte Frau Joachim übernommen. Neben einigen Liedern von Schubert (Lied aus »Rosamunde« und dem am Schluss bereitwilligst zugegebenen Lied »Frühlingsahnen«) und Schumann (»Soldatenbraut«) war es besonders der Vortrag des Recitativs und der Arie aus »Alceste« von Gluck: »Wo bin ich? unglückliche Alceste«! welcher die Hörer zu den begeistertsten Beifallsbezeugungen hinriss. Dieses Concert kann unbedenklich zu den genussreichsten unter allen gezählt werden, welche dem hiesigen musikliebenden Publicum im Laufe dieses Winters geboten wurden. — Vergleicht man die Ausführung der gewählten Orchesterwerke in dem letzten Concert mit der der resp. Musikstücke in den ersten Aufführungen des philharmonischen Vereins, so wird man bald einen ausserordentlichen Fortschritt zum Besseren wahrnehmen. Die Vorträge lassen mehr und mehr eine Verfeinerung der Auffassung, ein innigeres Verständniss der Aufgabe, eine klarere Wiedergabe der Details von Seiten der Ausführenden erkennen; eine Thatsache, die sowohl dem Orchester, als seinem so begabten Dirigenten zu hoher Ehre gereicht. — Näherten sich von dieser Seite her die philharmonischen Concerte mehr und mehr dem Vollkommenen und erhöhten somit die Freude an dem Gebotenen, so vermochten doch andererseits wir — und mit uns gewiss noch Viele — den Wunsch nach Vermehrung der Concertabende und ganz besonders einer Bereicherung des Repertoirs (namentlich durch die Tonschöpfungen neueren und neuesten Datums) nicht zu unterdrücken. Je beengter der Kreis jener nicht anzufechtenden Meisterwerke sich erzeigt, die in fast regelmässiger Wiederholung vorzuführen die maassgebenden Leiter musikalischer Institutionen gezwungen sind, um so mehr sollte diese Ersteren der Gedanke drängen, sich nach dem Neuen umzusehen, um mit der Vorführung desselben den Muth der schaffenden Kunstjünger und zugleich die Hoffnung zu beleben, aus der grösseren Anzahl der bloss anständigen, aus denselben Typen entstandenen Hervorbringungen doch einmal wieder ein Werk mit genialerem Flügelschlag sich erheben zu sehen. Wir werden nicht ermüden, dieses Thema immer wieder von Neuem zu berühren, weil wir dieses um so mehr für Pflicht erachten, jemehr auf gewissen Gebieten der Tonkunst es zur Manie und zur Manier zu werden scheint, das Alte — und nur das Alte — als ewiges Muster aufzustellen und so eine künstliche Art von Verknöcherung in den Ansichten und der Meinung der Kunstbeflissenen herbei zu führen.

* **Magdeburg**, 26. April. Die Direction des hiesigen Stadttheaters, welche während der ganzen Saison aufs eifrigste bestrebt war, dem Publicum möglichst viel gute Opern vorzuführen (und zwar auf eine — unter Berücksichtigung der obwaltenden Umstände — ganz vorzüglich zu nennende Weise), setzte ihrem Werke die Krone auf, indem sie kurz vor dem Schluss dieser Saison noch eine neue Oper zur Aufführung brachte, — wir meinen die am 23. April zum ersten Mal in diesem Jahr gegebene grosse Oper »König Georg« von C. F. Ehrlich. Dass die Wahl dieses Werkes keine unglückliche war, bewies die überaus günstige Aufnahme, welche demselben bei jeder Aufführung von Seiten des stets sehr zahlreich erschienenen Publicums zu Theil wurde. Obgleich Ehrlich's »König Georg« im Jahre 1861 im hiesigen Stadttheater einige Male gegeben wurde, kann man denselben doch als eine Novität bezeichnen, nicht nur weil er dem grössten Theil des Publicums noch gänzlich fremd war — den Wenigen, welche das Werk bei seinem ersten Erscheinen kennen lernten, werden wohl nur noch sehr dunkle Erinnerungen übrig geblieben sein — sondern vor allen Dingen deshalb, weil der Componist inzwischen die Partitur völlig umgearbeitet hat, und — wie uns dünkt — nicht zum Nachtheil derselben. Die Musik schliesst sich dem dramatisch wirksam angelegten und mit vielem Bühnengeschick ausgearbeiteten Text eng an, überragt jedoch denselben an vielen Stellen durch grösseren Schwung. Wäre es auch gewagt, die genannte Oper als eine durchgehends originelle Tonschöpfung zu bezeichnen, so wird man doch andererseits nicht wenig eigenthümliche Züge (und diese sind nicht etwa die schlechtesten) in dem Werk entdecken. Sollte man die Muster bezeichnen, welche Ehrlich bei Composition seiner Oper vorschwebten, so hätte man in erster Linie die Werke eines Mozart, Beethoven und Cherubini zu nennen; bei näherer Bekanntschaft mit der Partitur des »König Georg« erkennt man aber sehr bald, dass auch Marschner, Meyerbeer und vor allem Wagner bedeutenden Einfluss ausgeübt haben. — Wie wir schon oben erwähnten, wurde die Oper durchgehends sehr beifällig aufgenommen; ganz besonders aber zün-

edes Mal die letzte Hälfte des zweiten Acts, von dem Duett s zu dem im grössten Stil gearbeiteten Finale. — Zum ss sei noch Einiges über die Ausführung bemerkt. Die- hielt sich leider nicht durchgehends auf der Höhe der Ton- ıng und liess hin und wieder die volle Frische und Unge- genheit der Darstellung vermissen, — ein Umstand, aus man dem Opernpersonal um so weniger einen Vorwurf en darf, als dasselbe bereits eine überaus mühevolle Saison r sich hatte und alle ihm noch übrig gebliebenen Kräfte auf- um das schwierige Werk möglichst befriedigend vorzu- n. Herr Wagner hatte als »König Georg« einzelne sehr liche Momente, Frl. Schönfeld (»Prinzessin Agnes«) zeich- sich durch vorzügliche Declamation aus, auch Frl. Kauf- («Ella«) nahm mehrere recht anerkennenswerthe Anläufe. ibrigen Solisten (Hr. Zöller — »Kanzler«, Hr. Schlager — merer«, Hr. Forti — »Heinz«, Hr. Bader — »Eberhardt« Frl. Mummethey — »Trudchen«) waren ebenfalls nach Kräf- estrebt, das Ihrige zum Erfolge des Ganzen beizutragen. e und Orchester (unter der umsichtigen Leitung des Capell- ers Herrn Hürse) waren sicher und befriedigend.

· **Manchester.** Die Ankündigung, dass Herr Capellmeister ecke im Gentlemen's Concert auftreten würde, war hinrei- l, um den Saal stärker zu füllen, als wir es bis dahin in dieser n gesehen hatten. Herr R. ist mehr als ein blosser Vir- ; diejenigen seiner Compositionen, welche Herr Hallé end der Saison zur Aufführung gebracht hatte, waren sehr lig aufgenommen worden, und selbst wenn nichts Anderes hm aufgeführt worden wäre als das Concert, welches an m Abende von ihm selber vorgetragen wurde, so würde ı dies allein hinreichend gewesen sein, um seinen Ruf bei u begründen. Von den drei Sätzen ist der letzte entschie- ler schönste, wenngleich Manchen das Adagio lieber sein Während das Werk des melodischen Reizes nicht ent- , erhöhen die mannichfachen, oft ganz neuen Instrumental- e das Interesse noch bedeutend. Wir glauben, dass das ert den Meisten der Zuhörer eine Novität war, und obgleich n ausgezeichnete Interpretation durch den Componisten, er ein Spieler ersten Ranges ist, dem Verständnisse gros- Vorschub leistete, so würde es doch kühn sein, nach ein- gem Hören eine Analyse desselben zu versuchen; wir charak- ren es nur als ein Werk, welches bei jedesmaliger Wieder- ıg mehr und mehr vom Publicum gewürdigt werden wird. er diesem Concerte spielte Herr R. ein Notturno von Chopin ei und ausdrucksvoll wie nur denkbar, eine sehr interessante ia giocosa von Hiller und eine Skizze von Schumann. Art und Weise, wie Herr R. diese Stücke vortrug, gab ihnen ı neuen Reiz, und auf stürmischen Hervorruf antwortete der mit dem Vortrage eines wohlbekannten Walzers von Cho- Ausserdem dirigirte Herr Reinecke seine Ouverture zu ig Manfred«, welche hier schon wiederholt gehört wurde. talentvolle Capellmeister wurde sehr warm empfangen und offen zuversichtlich, dass er seinen Besuch wiederholen wird. anderen Orchesterwerke unter Direction des Herrn Hecht nden in den Ouverturen zu »Athalia« und »Oberon« und einem Herrn Hecht äusserst wirksam instrumentirten Marsch von z Schubert, welche sämmtlich vortrefflich executirt wurden. Wegfall des Entreacts zu Schiller's »Tell« von Reinecke hatte Zuhörer sehr desappointirt, da man, nachdem der beliebte eact aus »König Manfred« so populair geworden war, etwas ihnlicher Schönheit erwartet hatte. Die Sängerin des Abends Miss Pointz, welche namentlich im Vortrage der Lieder sehr ·lich war.

· **Wien.** Für das im Herbst hierselbst zu veranstaltende thovenfest sind nunmehr von dem Festcomité der 23.— Octbr. d. J. als Festtage definitiv bestimmt worden. Um möglichst allgemeine Betheiligung an der Feier zu erzielen, er Minimalbeitrag, welcher zur Aufnahme in die Festge- nschaft berechtigt, auf 10 Gulden herabgesetzt worden. ersten Festtage (23. Octbr.) findet im neuen Opernhause Aufführung des »Fidelio« statt; der zweite Tag bringt die a solemnis«; der dritte Tag ist dem Festbanket gewidmet; ierten und letzten Tage (26. Octbr.) findet Nachmittags ein grosses Concert statt, welches mit der »Neunten« schliesst; am Abend wird durch die besten Kräfte des Hofburgtheaters Göthe's »Egmont« (mit der Musik von Beethoven) zur Darstellung gebracht werden.

* **J. Raff's komische Oper „Dame Kobold"** erscheint demnächst bei Bote und Bock in Berlin im Druck.

* **Hans von Bülow** ist in Florenz wieder eingetroffen und haben die populairen Concerte unter seiner Leitung Anfang genommen.

* **Das Berliner Fremdenblatt schreibt:** Von den Herren H. Bellermann, Dr. Chrysander, J. Joachim und J. Brahms wird unter dem Titel »Denkmäler der Tonkunst« ein Werk herausgegeben, durch welches man bezweckt, die hervorragendsten, zum Theil nur handschriftlich erhaltenen Werke früherer Meister der Tonkunst der Vergessenheit zu entziehen, namentlich auch die reichen Schätze der musikalischen Abtheilung der königlichen Bibliothek in Berlin gemeinnützig zu machen. Zur Förderung des Unternehmens ist aus Staatsfonds eine Unterstützung auf 3 Jahre gegen Abgabe von 50 Exemplaren der Jahreslieferungen bewilligt worden.

* **Als Solisten des Weimar'schen Musikfestes** tragen wir heute noch nach: Hrn. Freiberg, weim. Kammermusicus, Hrn. Fr. Grützmacher, königl. sächs. Kammervirtuos, Hrn. R. Heckmann, Concertmeister aus Leipzig, Frau Krebs-Michalesi, königl. sächs. Hofopernsängerin, Hrn. v. Milde, grossherz. weim. Kammersänger, Frau Otto-Alvsleben, königl. sächs. Hofopernsängerin, Frl. Anna Reiss, grossherz. weim. Hofopernsängerin, Hrn. Servais, erster Violoncellist der grossherz. weim. Hofcapelle, Hrn. J. Schild, grossherz. weim. Kammersänger und Hrn. Kammermusicus Wallbrühl in Weimar. Ausserdem erzählt man von einer aussergewöhnlichen Interpretation der Beethoven'schen grossen B dur-Sonate Op. 106.

* **Dr. Leopold Damrosch** in Breslau hat seinen Austritt aus dem Comité für das »Schlesische Musik- und Gesangfest« erklärt und wird sich demnach jeder Betheiligung an dem Feste enthalten. Die Gründe für diesen auffallenden Schritt sind zur Zeit noch nicht bekannt.

* **Zu der grossen Anzahl der Städte,** welche den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's in solenner Weise zu begehen beabsichtigen, sind neuerdings wieder zwei hinzugetreten: Aachen und Berlin.

---

* **Die Sprüchwörter für vier Singstimmen,***) componirt von Anton André, Op. 32, Verlag von Joh. André in Offenbach, in neuster Zeit unter dem Autor-Namen Jos. Haydn von Jos. Aibl in München herausgegeben, haben die Aufmerksamkeit der Leser musikalischer wie belletristischer Blätter in Anspruch genommen, indem sich das Haus André mit dem Hause Aibl in gegenseitige öffentliche Mittheilungen über die Vaterschaft genannter Composition erging.

Bei meinen Lesern den Inhalt der beiderseitig erschienenen Artikel voraussetzend, welche, wie es scheint, die fragliche Sache immer noch nicht auf den Standpunct der Wahrheit hingeführt haben, am wenigsten in den Augen des Herrn Aibl, denn er bereitet laut Anzeige eine neueste z w e i t e Ausgabe vor, — halte auch ich es für meine Pflicht, in dieser Sache meine Meinung auszusprechen, da ich als Schüler des sel. Hofrath André bis an sein Lebensende mit ihm in nächster Nähe gelebt habe und im Stande bin, auf die nachfolgenden Indicien hin die Aechtheit der André'schen Autorschaft zu bezeugen.

1) Die eigenhändige Handschrift Anton André's, die sich im Besitz der Erben desselben vorgefunden hat, liegt vor mir. Mir sind diese charakteristischen Schriftzüge so genau bekannt, wie meine eigenen; und auch Alle diejenigen hiesigen Musiker, die André's Schrift kennen, bestätigen das Manuscript als ächt.

2) aber führt André in seinem Lehrbuch der Tonsetzkunst, in dessen viertem Band, der Fugenlehre, Seite 257 ausdrücklich

---

*) Siehe Seite 126 und 157 dieser Blätter.

diese seine Composition der Sprüchwörter als Beweis an, wie im Fugensatz mehre verschiedene Taktarten zu einem harmonischen Ganzen vereinigt werden können, und sagt wörtlich »das zweite Beispiel (über den Eintritt des Gefährten in einer anderen Taktart) sei der vierte Satz meiner Sprüchwörter für Singstimmen Op. 32.« Im Anhang dieses Fugenbandes auf Seite 79 und folgende aber findet sich das Sprüchwort »Jedem das Seine« vollständig abgedruckt und nochmals mit dem Autornamen »A. André« überschrieben.

Ich bemerke zum Ueberfluss, dass (wie auch aus der Vorrede der Fugenlehre erhellt) Hofr. André wegen geschwächter Sehkraft mir die ganze Fugenlehre in die Feder dictirte, und somit auch mündlich und persönlich sich als Autor der Sprüchwörter genannt hat.

3) mag erwähnt sein, dass André unter dem Titel »poissons d'Avril« eine ähnliche Arbeit, in vier verschiedenen Taktarten für Streichquartett gesetzt, in seinem Verlag schon vor Erscheinen der Sprüchwörter, als Op. 22, edirte. Auch diese ist obiger theoretischen Erklärung wegen in der Fugenlehre auf Seite 255 aufgenommen.

Wenn nun trotz dieser handgreiflichen Beweise, sowie trotz der Thatsache, dass André's Sprüchwörter schon im Jahr 1807 im Druck erschienen waren, und auch, wie bereits von anderer Seite mitgetheilt ist, im IX. Jahrgang der Leipziger Allgem. Musikl. Zeitung S. 799—802, vom Jahre 1807, eingehend kritisch besprochen worden sind, beides also noch zu Haydn's Lebzeiten, der erst im Mai 1809 starb, ein Zweifel an der Ehrenhaftigkeit André's auftauchen könnte, dass er ein ihm als Haydn'sches Werk bekanntes dennoch unter seinem Namen veröffentlichen und später auf diese Composition als eigene auch noch hinweisen konnte, so protestire ich feierlich gegen eine solche Anschauung, und mit mir wohl ein gut Theil hiesiger wie Offenbacher ehrenwerther Männer. Hofrath André war ein Ehrenmann, und ihm ging Wahrheit über Alles!

Nun noch ein Wort bezüglich der octroirten Autorschaft Haydn's. Abgesehen von der unmusikalischen Zusammenstellung der Sprüchwörter in der Aibl'schen Ausgabe gegenüber der Originalausgabe, abgesehen von der Auslassung der Clavierbegleitung, welche in letzterer zu »willkürlicher Benutzung« beigefügt ist, stimmt die Aibl'sche Ausgabe, mit Ausnahme von Druckfehlern, so gründlich mit dem André'schen Exemplar überein, selbst bis auf Vortragszeichen, dass hier nicht von einem mühsamen Ergänzen alter mangelhafter Stimmen zur Anfertigung einer Partitur die Rede sein kann, sondern ganz einfach die reine Abschrift des vollständigen Originals auf der Hand liegt.

Der Ansicht, dass die Composition Haydn geboren, weil sie dessen Geist in sich trage, widerspreche ich entschieden, und wahrscheinlich alle Musikkenner, die mit dem Wesen Haydn's vertraut sind. André wollte zunächst nur ein musikalisch contrapunctisches Kunststück schreiben, sein bekannter Witz macht sich aber nebenbei auch noch in der von ihm sehr cultivirten Declamation geltend. Dagegen fehlen den Sprüchwörtern Anmuth und Frische der Melodie, Humor und Leichtigkeit, wie sie Haydn eigen waren.

Angenommen ferner, was noch zu constatiren wäre, dass Haydn einst das mehrgenannte Kloster wirklich besucht hätte, sollte er soviel Lust verspürt oder für heitere geistliche Herren nichts Geeigneteres gefunden haben, als so steife, Nachdenken erfordernde Studien aufzusetzen und dazu noch die deutsche Sprache wählen, und gar für gemischte Stimmen schreiben! Waren vielleicht auch Nonnen oder Castraten in diesem Kloster? —

Wenn die Existenz eines mit dem Namen des Componisten gedruckten und veröffentlichten musikalischen Werkes nicht mehr Beweis genug ist für die eigenen Gedanken seines Autors, so ist jedem Componisten und Verleger zu rathen: Ersterem, nur in Gegenwart eines Notars zu componiren, Letzterem, nur mit Brief und Siegel versehene Manuscripte anzukaufen und zu verlegen.

Frankfurt a. M. **Heinrich Henkel.**

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der am 12. Mai stattgehabten Aufführung von Gounod's »Romeo und Julia« eröffnete Frl. Erl ihr hiesiges Gastspiel auf eine nicht ganz glückliche Weise. Sind auch die gute Textaussprache und die reine und sichere Intonation der jugendlichen (der Bühne überhaupt erst seit 6 Monaten angehörenden Sängerin) höchst anerkennenswerth, so muss doch die Wahl einer Rolle, wie die der »Julia« schon deshalb als verfehlt bezeichnet werden, weil die Stimme des Frl. Erl hierfür einen zu soubrettenhaften Klang hat. Für die anderen zwei Debut-Rollen sind die »Elvira« im »Don Juan« und die »Adalgisa« in der »Norma« in Aussicht genommen. Herr Schelper, welcher neben Frl. Erl in »Romeo und Julia« gastirte, sang den »Mercutio« mit vieler Verve und bekundete grosse Herrschaft über seine Stimmmittel. Der Tenorist Herr Erl aus Wien (Bruder der obengenannten Sängerin) ist mit einem dreijährigen Contract an der königl. Oper engagirt worden. Frl. Marianne Brandt, unsere stimmbegabte Mezzosopranistin, welche seit 1. Mai d. J. eine bedeutende Gagezulage bezieht, tritt ihren Sommerurlaub am 1. Juni an. Die Künstlerin begiebt sich zuerst zu einem Gastspiele nach Graz, wo sie vor drei Jahren am 1. Juni 1867 ihre theatralische Carriere begann. Hierauf geht sie nach Weimar, um in den Mustervorstellungen Wagner'scher Opern mitzuwirken, von dort zur Fortsetzung ihrer künstlerischen Studien auf vier Wochen zu Frau Viardot-Garcia nach Baden-Baden, gastirt dann Anfangs August in Aachen und kehrt, nach kurzem Besuche bei ihren Eltern in ihrer Vaterstadt Wien, am 1. September hierher zurück. — **Breslau.** Herr Ucko, der seine Künstlerlaufbahn auf unserer Bühne begonnen hatte, gastirte nach mehrjähriger Abwesenheit hierselbst am 9. Mai als »Eleazar« in der »Jüdin« und brachte einen günstigen Eindruck hervor. Für nächsten Winter hat Herr Ucko ein vortheilhaftes Engagement an das Hamburger Stadttheater angenommen. Am 15. d. M. beschloss Herr Bernard aus Bremen sein hiesiges Gastspiel mit »Troubadour«. — **Frankfurt a. M.** Der »Freischütz« (8. Mai) brachte zwei Gäste: Frl. v. Bogdani (»Agathe«) und Herrn Schott (»Max«); Letzterer sang am 14. noch den »Tamino« in der »Zauberflöte«, während Frl. v. Bogdani ausser der »Pamina« in der ebengenannten Mozart'schen Oper noch die »Rosine« im »Barbier von Sevilla« gab. — **Grossenhain.** Das letzte Concert der Gesellschaft »Harmonie« erfreute sich der Mitwirkung der Pianistin Frl. Albine Hegewald aus Leipzig, deren Vortrag der Cismoll-Polonaise von Chopin und des Rondo capriccioso von Mendelssohn, sowie der Clavierpartie der Mendelssohn'schen Variationen in D-dur für Pianoforte und Violoncell vielen und gerechten Beifall fand. — **Hamburg.** Herr Niemann setzt sein hiesiges Gastspiel mit demselben Erfolg fort, mit dem er es begann. — **Königsberg.** Kürzlich gastirte hierselbst Frau Mallinger aus Berlin als »Margarethe« (in Gounod's »Faust«) und »Susanne (in »Figaro's Hochzeit«) unter ausserordentlichem Beifall. Frl. Bussenius wird in der reizenden Nicolai'schen Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« im Wilhelm-Theater vom hiesigen Publicum Abschied nehmen. Die junge, stimmbegabte Sängerin geht zunächst zu einem Gastspiel an Kroll's Theater nach Berlin. — **Leipzig.** Frl. Gayer vom deutschen Theater zu Rotterdam gab am 12. d. M. die »Agathe« im »Freischütz«, ohne jedoch eine durchgreifende Wirkung zu erzielen. — **London.** Die italienische Opernsaison ist nunmehr mit all ihrem Glanz eröffnet worden. Am 7. d. M. traten im »Barbier von Sevilla« Mad. A. Patti und Signor Mario zum ersten Mal in dieser Saison auf und ernteten stürmische Beifallsbezeugungen. Am 9. d. M. erfreuten sich im »Don Juan« Mad. Patti (»Zerline«) und Herr Wachtel (»Octavio«) einer gleich günstigen Aufnahme. Frau Lucca hatte für ihr erstes diesjähriges Auftreten hierselbst die »Margarethe« in Gounod's »Faust« gewählt; das Publicum geizte keineswegs mit seinem Applaus. — **Paris.** Anton Rubinstein gab am 12. d. M. im Théâtre italien sein 6. und letztes Concert. Der Andrang des Publicums war bedeutend; man stritt sich förmlich um die Plätze. — **Prag.** Frl. Lina Mayer setzt ihr hiesiges Gastspiel erfolgreich fort. Der schon seit längerer Zeit hier verweilende Gast, Herr Adalbert Schebesta, sang am 11. den

Tell« in der gleichnamigen Oper und am 14. den »Nelusco« in er »Afrikanerin«. — **Weimar.** In »Figaro's Hochzeit« am 12. d. M. astirten Frl. Formaneck vom Stettiner Stadttheater als »Grän« und Herr Uttmer vom ständischen deutschen Theater zu rag als »Figaro«. Die erstgenannte Sängerin gab am 15. Mai och die »Eva« in den »Meistersingern«. — **Wien.** Der Pianist Herr B. F. Lang aus Boston veranstaltete Freitag d. 13. im Salon Rösendorfer ein Concert unter Mitwirkung des Hofopernsängers Hrn. Adams. Die oft in diesen Blättern erwähnte Sängerin Frl. da Benza begann ihr hiesiges auf Engagement abzielendes Gastpiel am 15. d. M. als »Valentine« in den »Hugenotten«; auch Frl. Minnie Hauck von der italienischen Oper zu Paris ist nun bereits mehrmals aufgetreten; ist sie auch nicht ganz das, was die Pariser Zeitungen aus ihr machen, so bleibt sie doch immer noch eine sehr tüchtige Sängerin, deren Besitz jeder Bühne zur Ehre gereichen würde. Das Engagement des Hofopernsängers Hrn. Georg Müller ist auf drei Jahre verlängert worden; dagegen wird der Tenorist Herr Adams Ende Juni unsere Bühne verlassen und nach Amerika gehen, weil die Direction der Hofoper auf seine Reengagement-Forderungen nicht einzugehen gewillt war.

Kirchenmusik.

Leipzig, 14. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Wachet auf«, von Kittau. — 2) »Herr, erhöre mein Gebet«, von E. F. Richter. — 15. Mai. In der Thomaskirche: Hymne von Mozart.

Chemnitz, 15. Mai. a) In der St. Johanniskirche: »Verleih uns Frieden gnädiglich«, Chor von Mendelssohn. — b) In der St. Jacobikirche: »Wie lieblich sind deine Wohnungen«, Männerchor (a capella) von E. F. Richter.

Dresden, 14. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Jauchzet dem Herrn«, Motette von Mendelssohn. — 2) »Lauda Sion«, Graduale von C. G. Reissiger. — 15. Mai. In der Neustadtkirche: »Fest sei der Glaube«, Cantate von A. Bergt.

Wien, 15. Mai. a) In der Hofcapelle: 1) Messe in D und Graduale (Justus ut palma) von Rudolph Bibl. — 2) Offertorium (Ave Maria) von Fr. Lachner. — b) In der St. Augustinkirche: 1) Mariazeller Messe von Haydn. — 2) Graduale von Mozart. — 3) Offertorium von Joh. Krall. — Gesang- und Instrumentalsoli: die Damen Victorine Wittenberg, Girsa und Scheiber und die Herren Jos. Hellmesberger jun., Dunkl und Teller. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in C von R. Führer. — 2) Zum Graduale: Ave Maria für Basssolo, Violoncell und Harmonium von Gordiani (ausgeführt von den Herren Carlo de Probizer, Dr. Gabriele Fiorentini und Capellmeister Cyrill Wolf). — 3. Zum Offertorium: Sopransolo mit Chor (Felix es) von Carl Czerny (Solo: Frau Amalia Exner). — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in Es von Drobisch. — 2) Altsolo von Cyrill Wolf. — 3) Basssolo mit Chor von Rotter.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 11. Maskenball (Auber). — 12. Freischütz. — 14. Rienzi.

Berlin. Mai 12. Romeo und Julia. — 15. Troubadour.

Breslau. Mai 12. Blaubart. — 15. Troubadour.

Brüssel. Mai 9. Lohengrin.

Cassel. Mai 10. Alessandro Stradella. — 12. Fidelio. — 15. Don Juan.

Dresden. Mai 10. Johann von Paris. — 13. Freischütz. — 15. Czaar und Zimmermann.

Frankfurt a. M. Mai 8. Freischütz. — 10. Nordstern. — 12. Barbier von Sevilla. — 14. Zauberflöte.

Hamburg. Mai 10. Tannhäuser. — 12. Lohengrin. — 14. Tannhäuser. — 15. Oberon. — 16. Lohengrin.

Hannover. Mai 11. Nachtwandlerin. — 14. Dasselbe. — 16. Dasselbe.

Magdeburg. Mai 12. Jüdin. — 15. Dasselbe.

Mannheim. Mai 11. Favoritin. — 15. Dinorah.

München. Mai 10. Richard Löwenherz. — 12. Freischütz.

Paris. Mai 7. Th. lyrique: Charles VI. — 8. Op. comique: Le Chalet; la Dame blanche. — 9. Gr. Opéra: Guillaume Tell. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 10. Op. com.: Le Chalet; la Dame blanche. — Th. lyr.: Les Dragées du Suzette; le Médecin malgré lui. — 11. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Bal masqué. — 12. Op. com.: La Fille du Régiment; Déa. — Italiens: Lucia di Lammermoor. — 13. Gr. Op.: La Favorite; le Marché des Innocents. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Le Brasseur de Preston. — 14. Op. com.: Mignon. — Italiens: Lucia di Lammermoor.

Prag. Mai 10. Blaubart. — 11. Tell. — 13. Grossherzogin von Gerolstein. — 14. Afrikanerin.

Stuttgart. Mai 15. Undine.

Weimar. Mai 12. Figaro's Hochzeit. — 15. Meistersinger.

Wien. Mai 9. Martha. — 11. Meistersinger. — 12. Margarethe. — 13. Norma. — 14. Maskenball (Verdi). — 15. Hugenotten. — 16. Stumme von Portici.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Corelli's Werke, herausgegeben von J. Joachim. — Anzeigen und Beurtheilungen (Beim Sonnenuntergang, Concertst. v. N. W. Gade; J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg in den Jahren 1700—1703). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeigen.

Cäcilia No. 5. Der Tonus peregrinus. — Gedanken zur Methodik des Gesangunterrichts.

Le Ménestrel No. 23. Beethoven. Zerstreute Gedanken über die Künste. Von Barbedette. (Schluss.) — Theaterbericht. — Musikalische Curiositäten aus der Wissenschaft. III. Die singenden Flammen. Das vorsündfluthliche Clavier. — Vermischte Nachrichten. — Inserate.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Die Musikverhältnisse in Petersburg. Wie sie waren, wie sie sind. — Berlin. Revue. — Correspondenz (Brüssel, Dresden, Paris). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Concert-Repertorium. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Recensionen (J. W. v. Wasielewski, die Violine und ihre Meister; H. Zopff, Op. 25. Anbetung Gottes. Hymnus). — Correspondenz (Leipzig, Florenz, Pest). — Kleine Zeitung. Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Aus alter Zeit.

(Die jetzige Orgel in der Paulinerkirche zu Leipzig ist von Johann Gottlob Mende daselbst vom Jahre 1842 an erbaut worden. Sie ward an die Stelle eines anerkannt gediegenen Orgelwerkes gesetzt, das seiner Zeit Johann Scheibe, »bei einer löbl. Universität Leipzig Orgelmacher«, verfertigt hatte, derselbe, von dem auch die Orgel in der Johanniskirche der nämlichen Stadt herstammt. Das ältere Werk in der Paulinerkirche ist im September 1710 begonnen, am 4. November 1716 vollendet und am 16. December 1717 geprüft worden. Ueber die Prüfung wird, nachdem die Disposition der aus 61 Registern bestehenden Orgel mitgetheilt worden, folgender Bericht gegeben:)

Anmerckung von der neuen Pauliner-Orgel.

Ob nun wohl aus dieser Anzeige der Orgel-*Disposition* nicht ein ieder, zumahl der schlechte Kentniss vom Orgel-Wesen hat, sonderlichen Trost und Vergnügen schöpffen dürffte, so ist dochdem Behalt des Andenckens davon um so weniger allhier ein Platz zu versagen gewesen, ie neulicher das *Examen* und Untersuchung dieses Wercks geschehen, welches vom 16. *Decembr.* her in frischen Gedächtniss ruhet.

Denn nachdem zu solchem Bau schon am *Septembr.* 1710. der Anfang gemachet worden, und von dar an in 6. Jahren erst, nemlich an und mit dem 4. *Novembr.* 1716. zu Stande kommen; so schien es endlich Zeit zu seyn, die Uber- und Abnahme von dem Orgelmacher, nach Gutbefinden eines Haupt-Orgel-verständigen *Musici* zu bewerckstelligen. Zu dem Ende ward von E. Löbl. *Universi*tät Herr Joh. Sebastian Bach, Hochfürstl. Anhalt-Cöthenischer Capell-Meister verschrieben, und von diesem in Beyseyn des Herrn *Rectoris Magnifici*, *D. C. O.* Rechenbergs, Herrn *D. Joh. Cypriani P. P.* Herrn Rath *D. J. B.* Menckens *P. P.* und *Ex-Rectoris*, auch Herrn *D. Joh. Wolffg.* Triers *P. P.* genau *examini*ret, dabey auch von Seiten des Orgelmachers Herr Lorentz Lieberoth, Orgelbauer von Mannsfeld, und Herr *Mich.* Steinert, Organist zu St. Johannis allhier, als Zeugen zugegen waren. Den letztgenannten hatte Herr Scheibe deswegen darzu begehret, weil er nicht nur vor vielen andern sonderliche Erfahrung im Orgelbauen besitzen soll, sondern auch währenden diesen Orgel-Bau, im geringsten nicht dabey mit *interessi*ret gewesen, sonst Herr Vetter, als der vornehmste *Organicus* allhier, dafern ihm nicht währenden Bau einige Obsicht aufgetragen gewesen wäre, würde dazu gezogen worden seyn.

Wie nun der Herr Capell-Meister Bach alles mit Fleiss untersuchet, und wenig daran auszusetzen gefunden, massen er *attesti*ret, dass die Haupt-Theile einer Orgel als Wind-Laden, Bälge, Pfeiffen, Wellen-Breter und die übrigen Stücke mit gutem Fleiss verfertiget, und dabey nichts zu erinnern wäre, dasjenige aber, was zu verbessern gewesen, theils zulänglich entschuldiget worden, theils auch noch leicht vom Orgelmacher *corrigi*ret werden können; Als soll, dem *p.* 550 angezogenen Urtheile gemäss, dieses Werck allerdings unter die *completes*ten in gantz Teutschland, und noch dazu bey denen meisten mit besondern Vorzug, auch nach des Herrn *Examinatoris* Ermessen und Beyfall, zu zehlen seyn.

(Die Andere Beylage zu dem Leipziger Jahr-Buche, aufs Jahr 1718 .... Vom *Autore* des Leipzig. Jahr-Buchs [Christoph Ernst Sicul]. Leipzig *Anno* 1718. Seite 198 fg.)

Briefkasten.

Hrn. J. W. in *L.* — Derartige den Musikalienverlag des Herausgebers d. Blts. betreffende Briefe, die gleich dem Ihren Unverschämtheiten wie „da Sie auch Verleger des M. W. sind und darin meine Werke nach Belieben kritisiren können" enthalten, verdienen keine Antwort. Wir hatten grosse Lust, Ihren vollen Namen vorzusetzen. — *Hrn. J. R.* — Brief erhalten. Wird acceptirt. — *Hrn. P. R.* in *M.* — Wir bitten, den kürzlich eingesandten Bericht nicht zugleich den letzten sein zu lassen. — *Hrn. B. R.* in *G.* — Das von Ihnen berichtete Concert war doch etwas gar zu naiv, als dass wir Ihr Referat hätten aufnehmen können. Am interessantesten dünkte uns noch die Notiz, dass das Programm einige Werke zu Gehör gebracht habe. In anderen ähnlichen Fällen wird das vom Orchester besorgt.

Anzeigen.

[98.] In Concertangelegenheiten,

Emma Brandes

betreffend, wolle man sich gefälligst an den Unterzeichneten wenden.

Hofcapellmeister **Alois Schmitt**, Schwerin i. M.,
z. Z. Frankfurt a. M., Taunusstr. 6.

[99.] In meinem Verlage erschien:

Stiehl, H., Op. 47. Ouverture zur Operette »Die Schatzgräber«. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Arrangement f. Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr.

Diese effectvolle, leicht ausführbare Ouverture empfehle den Herren Musikdirectoren etc. angelegentlichst.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[100.] Es wird für eine **Musikhandlung in Moskau** ein junger Mann gesucht, der bei dem Verkauf der dort befindlichen Pianoforte zum Anpreissen derselben im Stande wäre zu präludiren, um den Kauflustigen den Ton derselben in allen seinen Nüancen günstig hörbar zu machen.

Ausserdem müsste ein Solcher zugleich auch ein guter **Clavierstimmer** sein, um die dort zur Schau stehenden Instrumente stets in Ordnung halten zu können. Ein Näheres erfährt man in der Musikalienhandlung von **Rob. Forberg** in Leipzig.

[101.] **Dauerndes** und **brillantes Engagement findet** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***
Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17.

[102.] **Für Pianoforte zu 4 Händen:**

Rheinberger (Jos.), Op. 10. »Wallenstein«. Symphonisches Tongemälde 3 Thlr. 10 Ngr.
—— 3. Satz »Wallenstein's Lager« separat. 25 Ngr.
—— Op. 13. Tarantella. 22½ Ngr.
—— Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. 25 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper »Die sieben Raben«, Op. 20. 25 Ngr.
Svendsen (J. S.), Op. 4. Symphonie in D-dur. 2 Thlr. 15 Ngr.
Thieriot (Ferd.), Op. 13. »Loch Lomond«. Symphonisches Phantasiebild. 1 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[103.] Von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig zu beziehen:

Photographie

(Brustbild in Visitenkartenformat)
von
Ignaz Moscheles.
Preis 7½ Ngr.

Als eine der letzten photographischen Aufnahmen des berühmten Verstorbenen dürfte dieses Portrait allen Freunden und Schülern desselben willkommen erscheinen.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 22.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. Von Dr. Julius Alsleben. — Recension: Symphonie in D-moll von R. Wuerst. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Mit Portrait.) — Musikbrief aus Berlin. Von W. Tappert. (Schluss.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Th. Helm. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Neue Musikverlagswerke. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun über zu den geschichtlichen Anfängen und Entwicklungen des Oratoriums, so haben wir die ersten Keime, aus denen es erwuchs, in den Zeiten der Kreuzzüge und in den Liedern zu suchen, mit welchen die frommen Pilger auf ihren Wallfahrten bald einzeln, bald im Chore auf Strassen und öffentlichen Plätzen Leben und Thaten und Leiden und Sterben des Erlösers, seine Wiederkunft, das jüngste Gericht, Leiden und Wunderthaten der Märtyrer und Heiligen besangen. Ein solch uraltes Pilgerlied ist uns in dem »in Gottes Namen fahren wir« erhalten, dessen Melodie Luther sein Lied »dies sind die heilgen zehn Gebot« unterlegte. Auch die Lieder und Weisen: »nun bitten wir den heilgen Geist« und »Christ ist erstanden« stammen aus dem 11. und 12. Jahrhundert.

Ein anderes Motiv, das das Oratorium vorbereitet und erklärt, liegt in den Mysterien, jenen bekannten, schon im 12. und 13. Jahrhundert allbeliebten und weitverbreiteten dramatischen Darstellungen heiliger Geschichten, besonders der hohen Feste, biblischer Gleichnisse und kirchlicher Legenden. Schon 1243 wurde in Padua eine comedia spirituale aufgeführt, und die Passionsspiele durften in Deutschland Jahrhunderte lang in der Passionszeit nicht fehlen *).

Es ist hier nicht der Ort, von den Ausartungen zu reden, welche mit der Loslösung von dem Ort und der Leitung der Kirche und mit dem Hinzutritt des volksthümlich- komischen Elementes jene religiös-musikalisch - dramatischen - Darstellungen erfuhren. Der Name Oratorium und eine dem heutigen Begriff sich nähernde Form kommt erst in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts vor. Um diese Zeit liess sichs in Italien Sanct Philipp von Neri, der 1515 zu Florenz geboren, 1595 in Rom gestorben, die Congregation der Priester des Oratoriums gestiftet, eifrig angelegen sein, das geistliche Musikdrama — ohne scenische Darstellung — zu pflegen und zu fördern und Dichter und Tonmeister dafür zu gewinnen. Auch dichtete er selber mehrere solche Werke, die dann, besonders von seinem Freunde, dem päpstlichen Capellmeister Giovanni Animuccia († 1571), für Chor und Wechselgesang, bald mit, bald ohne Instrumentalbegleitung componirt, in dem Beetsaal des Ordens, dem Oratorium aufgeführt wurden. Daher der Name, der indess erst später aufkam, während sie im Anfang laudi spirituali d. h. geistliche Spiele genannt wurden. Dramatisches Leben zwar hatten diese Spiele sehr wenig; gewöhnlich trug eine Person den Zuhörern die Geschichte in der eintönigen Weise des sogenannten Choraliterlesens oder Psalmodirens (ähnlich dem Collectengesang, wie er noch heute in unserer Kirche in Gebrauch ist) vor, und nur wenige, meist Chorsätze, gaben

*) Als einen Ueberrest derselben dürfen wir die Passionschorgesänge ansehen, die bis in die zwanziger Jahre noch an vielen Orten bestanden. Ref. erinnert sich noch aus seiner Kindheit, mit welcher Freude in seinem sächsischen Heimathstädtchen der von Kirche zu Kirche wandernde, keuchend ankommende Singechor von Alt und Jung, von Bauer und Bürger begrüsst und mit welcher Spannung besonders erwartet und mit welchem Jubel belohnt wurde das dreimalige Krähen des Kikerikihahns und der Ruf der Magd: du warest auch dabei, welche schöne Stellen beide ein langaufgeschossener siebenzehnjähriger Jüngling per fistulam gar graulich erbaulich vortrug. Die werthen Sänger hatten übrigens nur den Text, keine Notenhefte vor sich und bewegten sich in Tact, Melodie und Harmonie vollkommen nach dem Gesetz der Freizügigkeit.

der Empfindung bei den beschriebenen Situationen in einfachstem, choralartigem Gesange Ausdruck. Die contrapunctische Verschlingung in der Führung der Stimmen, worin bisherige, deutsche, wie niederländische und italienische Meister so grosse Kunst und reiche Schönheit entfaltet, war darin — gewiss nicht ohne Einfluss des weltlichen, freien Opernstiles — verlassen.

Es hatte sich nämlich um dieselbe Zeit in Florenz eine Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern (Musikern und Dichtern) eingehend mit der Frage beschäftigt, wie wohl die Musik der alten Griechen beschaffen gewesen und welche Stellung sie in ihren Tragödien eingenommen. Das Ergebniss war, es müsse der declamatorisch-recitirende Gesang die Hauptsache gewesen sein, und er müsse es — anstatt des bisher herrschenden vielstimmigen kunstvoll verschlungenen Gesanges — auch heute wieder werden, wenn die Musik ihre Aufgabe, im genauen Anschluss an das Wort dessen Inhalt durch lebendigen freien Ausdruck gleichsam neu zu schaffen, erfüllen solle. So trat nun folgerecht auch die Melodie in ihre Rechte, man verlegte die Hauptmelodie in die Oberstimme und ordnete ihr die anderen dienend und begleitend unter; und an Stelle oder an der Seite des Chores kam auch die Monodie (d. h. der Sologesang mit harmonischer Instrumentalbegleitung) zu ihrer Geltung. Und indem man der Psalmodie durch reichere auf- und absteigende Tonfolge ihre Monotonie benahm, sie durch Anschluss an den Sprachaccent besser ordnete und ihr aushaltende Harmonie unterlegte, war das Recitativ gewonnen. Diese Principien und Formen nun, auf zusammenhängende Dichtwerke angewendet, führten zur Schöpfung des Madrigals (d. h. Schäferspiels) und der Oper. Das Alles aber kam auch dem Oratorium zu Gute, welches alsbald das Recitativ und später auch die Arie mit herübernahm. Das erste Madrigal »Daphne« erschien 1594, von Mitgliedern jener florentinischen Gesellschaft gedichtet und in Musik gesetzt. Die erste Oper »Eurydice«, von Rinuccini gedichtet und von Caccini componirt, wurde zuerst im Jahre 1600 in Florenz bei Vermählung der Maria von Medicis mit Heinrich IV. aufgeführt. In demselben Jahre kam in Rom das erste Oratorium mit Recitativen und Chören zur Darstellung. Es führte den Titel »l'anima e corpo«, war also mehr ein allegorisches Drama. Es wurde in dem Oratorium der Kirche della Vallicella auf einer daselbst errichteten Bühne, mit Scenen und Decorationen, durch wirklich agirende Personen, auch mit eingelegten Tänzen aufgeführt. Der Componist dieses beziehungsweise ersten, wenigstens ältesten bekannten und gedruckten Oratoriums war der florentinische Capellmeister Emilio del Cavaliere.

Arien hat merkwürdigerweise dies Tonwerk noch nicht. Sie kommen erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts im italienischen Oratorium vor. Aus dieser Zeit haben wir u. A. ein Meisterwerk, welches deutlich zeigt, zu wie hoher Vollendung sich in der Zeit von 7 Jahrzehnten das geistliche Musikdrama schon entwickelt. Das ist das Oratorium »Johannes der Täufer« von Alessandro Stradella, das 1676 in der Laterankirche zu Rom aufgeführt wurde. Es hat bereits eine Ouverture, Arien, Recitative, Duetten, Terzetten, Chöre, also fast sämmtliche wesentliche Elemente, die das Oratorium noch heute hat; und das Alles in ansprechendster, würdigster, gediegenster Durchführung. Die Oratorien jener Zeit bestanden gewöhnlich aus zwei Theilen, deren jeder bei der Aufführung häufig eine Stunde dauerte, der erste Theil pflegte der Predigt vorauszugehen, der zweite ihr zu folgen: eine Sitte, die vor wenigen Decennien auch wie wir uns erinnern, z. B. in Leipzig, noch bestand. Den Schluss des Ganzen bildete regelmässig nicht ein vollstimmiger Chor, sondern ein Duett. Und diesem seltsamen Herkommen folgt auch Stradella's Composition, indem sie mit einem Duett zwischen Herodes und Salome schliesst.

Von anderen Oratoriencomponisten dieser und der nächstfolgenden Zeit seien hier nur Scarlatti, Durante, Buononcini, Sacchini und Pergolese erwähnt. —

Mehr und mehr wendete sich indess im Lauf der Zeit in Italien das Streben der schaffenden Künstler und das Interesse des theilnehmenden Publicums von dem Oratorium ab und fast ausschliesslich der Oper zu. Aber während wir in der schönen Heimath der Künste ein Abblühen und Sinken wahrnehmen, treibt von jetzt an fort und fort und bis in die jüngste Gegenwart das Oratorium immer neue herrliche Blüthen in Deutschland. Hier werden wir darum nun länger zu verweilen haben.

Im Jahrhundert der Reformation finden wir nur Passionsmusiken, sie bildeten nach Luther's Anordnung einen integrirenden Theil der Liturgie der evangelischen Kirche, bestanden aber nur aus Chorgesängen und Psalmodie und wurden, ohne Begleitung von Instrumenten oder Orgel, aber nicht, wie noch bei den niederländischen katholischen Meistern dieser Zeit, lateinisch, sondern in deutscher Sprache vorgetragen. Solche Compositionen besitzen wir noch in dem (1573 zu Wittenberg gedruckten) Keuchenthal'schen Gesangbuch, in dem (1587 in Leipzig erschienenen) Selnecker'schen Gesangbuch, sodann von dem kursächsischen Capellmeister Antonio Scandelli (dem aber Arie und Recitativ noch fehlen), ferner von dem Frankfurter Cantor Bartholomäus Gesius, von dem Wiener Capellmeister Jacob Gallus u. A. Einen wesentlichen Fortschritt bezeichnet das Auftreten von Johann Heinrich Schütz, dessen Wichtigkeit für die Entwicklung des Oratoriums das Vorausschicken einiger biographischer Züge rechtfertigen mag.

Heinrich Schütz ist ein Zeitgenosse von Stradella. 1585 in dem lieblichen reussischen Dorfe Köstritz bei Gera geboren, kam er als dreizehnjähriger Knabe seiner schönen Stimme wegen in die Hofcapelle des wissenschaftlich und künstlerisch hochgebildeten, auch durch viele eigene Kirchencompositionen ausgezeichneten Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel, wo er, wie er selber sagt, »unter Grafen, Vornehmen von Adel und anderen tapferen ingeniis zu allerhand Sprachen, Künsten und exercitiis angeführt wurde«. Dann bezog er, um die Rechtswissenschaft zu studiren, mit seinem Bruder die Universität Marburg. Den vierundzwanzigjährigen Jüngling sandte der Landgraf nach Venedig, um von dem berühmten, aber schon

agten Altmeister Johannes Gabrieli »in die
n Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht zu wer-
Hier blieb er vier Jahre. Den in die deutsche Hei-
urückgekehrten berief 1615 der Kurfürst Johann
I. als Director seiner Capelle nach Dresden.
ndgraf wollte ihn lange nicht ziehen lassen. Er
seiner, schrieb er u. A., besonders auch zur Edu-
nd den Exercitiis seiner Herrschaft. Endlich gab
, und so trat Schütz, nun dreissig Jahr alt, frohge-
n der Ueberzeugung, »dass Gott ihn sonder Zweifel
Profession der Musik von Mutterleibe an abgesonbe«, seine neue Stelle an, die er dann, mit zeitweinterbrechungen durch Reisen nach Italien, Däne-Braunschweig, mit grossem Ruhm und Segen fast Jahr bis zu seinem Tode 1672 bekleidet hat. In rhalle der alten Frauenkirche in Dresden wurde er tzt. Er richtete die Capelle, die viele italienische er besass, nach italienischem Muster ein und brachte nöchster Blüthe, und die italienischen Concerte, die 1616 in der Dresdener Hofkirche aufführte, fanden l nicht blos in ganz Sachsen, sondern an allen proischen Höfen Beifall und Eingang. Dass die ten und Leiden des dreissigjährigen Krieges, an ohann Georg einen so traurigen Antheil nehmen , auf das Bestehen und Gedeihen der Capelle nicht emmenden Einfluss geblieben, ist ja natürlich. Aber icht zu ermüdende noch zu entmuthigende Begeiste-seine zähe Energie, sein milder Sinn wusste Alles rwinden und seinen Strebezielen zu vollem Siege helfen: und so leuchtet sein Wirken und seine Erung wie ein friedlich freundlich glänzender Stern durch trübe, unruh- und schreckenvolle Zeiten. ist ein so schönes als wohlbegründetes Lob, das ander in seinem berühmten Werke über Händel llt, wenn er sagt: »Für die deutsche Musik wirkte wie ein Heiliger für die Kirche, doppelt verdienstweil es in dem schrecklichen dreissigjährigen Kriege n. Er zügelte den eigenen Geist, dass er nicht unrde, noch verzagte, er erschöpfte die Kunst und digte sie in erhabenen Werken, die der Unsterblichwiss sind, obgleich man sie heutzutage vergessen ass in der Heimath fest, so lange die Umstände es eten, dachte aber auch in der Fremde immer zuan das Vaterland und die heimischen Kunstgenosin fester, grosser Mann, der sicher stand, als Alles , und durch 60 Jahre!«

r besitzen von Heinrich Schütz — der anderen zahl- Werke zu geschweigen — drei grössere Oratorienitionen: »die Auferstehung«, »die 7 Worte«, und »die n« nach den 4 Evangelien.*) Diese Schöpfungen — wenn auch nicht sein einziges, doch sein grösstes nvergängliches Verdienst; und indem er darin den esang und die Melodie in Arie und Recitativ zu freier Geltung brachte, indem er, Altes und Neues, Deutsches und Italienisches sinnig verschmelzend, Ton und Wort, Melodie und Text bis in die letzten Spitzen zu lebensvollem, schönem Ausdruck verband, indem er im polyphonen Gesange kraftvolle Harmonie neben kunstreicher Stimmenverflechtung (dies letztere vornehmlich in den »cantiones sacrae« vom Jahre 1625 und »symphoniae sacrae« vom Jahre 1629 bis 1650) anwendete, indem er die verschiedenen Formen klar und scharf gegen einander abgrenzte und in trefflicher Gliederung ordnete, indem er — wenn auch dies noch nicht durchgehend — dem Gesange eine vollständige Instrumentalbegleitung beigab, der auch hier und da die Tonmalerei nicht fehlt: mit dem Allen ist er als der Schöpfer der heutigen Oratorienform anzusehen, wie man ihn denn auch nicht mit Unrecht den Vater der deutschen Tonkunst genannt hat.

Nur Eines noch vermissen wir bei Schütz, das ist die Bezugnahme auf den Gemeindegesang, auf das Kirchenlied, auf den Choral. Dies holt nun die Passion des königsberger Capellmeisters Johann Sebastiani nach, die im Jahre 1672 erschien. Hier finden wir zuerst neben Chören und Solis und Recitativen kunstvoll gesetzte, für den Mitgesang der Gemeinde bestimmte Kirchenlieder; er wählt dazu meistens Eccard'sche*) Choralsätze, die er aber nur in der Oberstimme singen und die übrigen Stimmen durch Violen und Instrumentalbass vortragen lässt. Die Chöre sind fünfstimmig gesetzt, indem der Evangelist im hohen Tenor mitsingt, und werden durchgehend von 2 Violinen, 4 Violen und Bass begleitet. Eben solche Begleitung haben dann die vom Evangelisten vorgetragenen Recitative, so dass wir also hier das erste Beispiel einer durchgängigen Instrumentalbegleitung im Oratorium haben. Diese Sebastiani'sche Form hat dann auch Sebastian Bach zur Grundlage seiner Passionen genommen, und, nachdem sie in der Folge längere Zeit aufgegeben worden, Mendelssohn-Bartholdy wieder mit vollendeter Meisterschaft in Anwendung gebracht. —

*) Johann Eccard, geb. 1550 in Mühlhausen, ein Schüler von Joachim a Burgk, seit 1583 Capellmeister in Königsberg, seit 1608 in Berlin, † 1611.

(Fortsetzung folgt.)

---

ies letztere Werk, welches der Componist selber für sein hielt, hat Prof. C. Riedel bei E. W. Fritzsch in Leipzig ck erscheinen lassen.

Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

Ludwig van Beethoven ist nach gewöhnlicher Annahme am 17. Dec. 1770 geboren. Dem Jahre 1870 wird somit die Aufgabe, das Andenken des grossen Meisters durch eine würdige Feier seines 100jährigen Geburtsfestes zu verherrlichen. In Bonn, in Wien sind grosse Festfeiern angekündigt, der Allgemeine deutsche Musikverein wird bereits vom 26.—29. Mai in Weimar unter den Auspicien Liszt's bei seiner diesjährigen Tonkünstlerversammlung eine grossartige Feier begehen, in Berlin haben sich die beiden grössten Musikvereine, der Tonkünstlerverein und der Verein Berliner praktischer Musiker zu gleichem Zwecke

verbunden, andere Städte werden nicht zurückbleiben, gewiss auch die kleinsten nicht, jede in ihrer Weise und nach ihren Mitteln dem Genius ihren Tribut zu bringen. Alle werden der Ueberzeugung sein, sie feiern Beethoven würdig, und gewiss, sie täuschen sich nicht, wenn sie in der Absicht, in der Gesinnung die Feier begehen, dass sie laut und öffentlich bekennen wollen: Beethoven ist der grösste Geist auf dem Gebiete der Tonkunst, er bewegt und begeistert jedes empfängliche Gemüth, sein Name erfüllt den Musiker mit Ehrfurcht und macht jeglichen Parteistreit verstummen. Der Name »Beethoven« vereinigt alle gebildeten Nationen, wie kaum ein zweiter in der Kunstgeschichte, zu dem gemeinsamen Bekenntniss der Bewunderung und der Ehrfurcht vor der Hoheit des Genies. Wohl sind nach Beethoven schon hervorragende Geister in der Tonkunst erwacht und haben manch herrliches Werk geschaffen, aber sie haben ihn nicht überflügelt, sie sind nur in dem Maasse bedeutend geworden, wie sie sich mehr und mehr bestrebt haben, die Tiefe und Erhabenheit Beethoven'scher Gedanken und den Adel Beethoven'schen Ausdruckes zu erringen. Noch ist der Beethoven'sche Geist der Maassstab, nach dem Alle gemessen werden; dieser Ueberzeugung müssen wir leben, bis die Geschichte uns eines Anderen belehren wird. Spielt nun Jemand am 17. December 1870 in seinem Dachkämmerlein auf einem elenden Claviere eine Beethoven'sche Sonate, weil er vielleicht weder Mittel noch Gelegenheit hat, Beethoven's an seinem Ehrentage anders zu gedenken, er hegt aber jene Ueberzeugung und spielt mit wahrer innerer Begeisterung das Meisterwerk, so ist auch seine Feier eine würdige.

So muss und wird der 100jährige Geburtstag Beethoven's nicht etwa bloss ein national deutscher Festtag oder wohl gar nur ein Festtag für einzelne musikalische Corporationen werden, er wird die Feier geistiger Grösse und Hoheit für alle civilisirten Nationen des Erdkreises sein, von der nicht allein die Kunstgeschichte, sondern auch die Culturgeschichte der Menschheit mit Befriedigung Kenntniss nehmen wird.

In geistiger Hinsicht bedarf es somit gar keiner Erwägung, wie das Beethoven-Fest würdig gefeiert werden könne; aber wir sind daran gewöhnt, unsere theuern Angehörigen an den Festtagen ihres Lebens materielle Beweise unserer Liebe und Verehrung zu geben, und darum fühlt auch jeder Musiker und Musikfreund das Verlangen, seinem Beethoven, dem er so viele Momente des reinsten und erhabensten Genusses verdankt, den Zoll seiner Liebe, seines Dankes darzubringen. Dem Musiker, dem es so oft vergönnt war, als Interpret des Beethoven'schen Genius die Gemüther zu bewegen, ist es doppelt heilige Pflicht, an dem hohen Tage, an welchem des Meisters Gewalt und Macht über das menschliche Gemüth in seiner edelsten Kraft erscheinen soll, mit gänzlicher Verleugnung seines persönlichen Ichs sein Scherflein beizutragen; dem Musikfreunde aber, der sich ja nicht an der Ausführung, so wie der Musiker betheiligen kann, bleibt die Aufgabe, die Vorbereitungen zu irgend welcher Ausführung und diese selbst durch lebendige Theilnahme materiell zu unterstützen; so wird auch er dem Meister seinen Tribut bringen und mit dem Musiker das erhebende Bewusstsein in sich tragen dürfen, für eine grosse Sache seine Schuldigkeit gethan zu haben.

Um also eine würdige Feier des Festes zu ermöglichen, müssen Künstler und Publicum zusammenwirken, die Künstler mit ihren geistigen, das Publicum mit seinen materiellen Mitteln. Da allerorten Feiern veranstaltet werden, so kann keine Stadt ihrer Kräfte entbehren, ja die einheimischen Künstler müssen es sogar als Ehrensache ansehen, nur ihrem Wohnsitze ihre Leistungen zur Disposition zu stellen; verschmäht man sie, dann mögen sie einem anderweitigen Rufe folgen; doch die hervorragendsten Künstler, von denen wir selbstverständlich hier nur sprechen können, werden wohl alle an ihrem Orte vollauf zu thun haben, so dass von einem Verschmähen oder Uebersehen ihrer Kräfte nicht die Rede sein kann. Ein Gedanke aber muss alle Koryphäen der Tonkunst für diese Feier beleben, der nämlich, ihre persönliche Bedeutung und Autorität der Sache zu opfern, mit Hintansetzung alles Bewusstseins ihrer schon errungenen Erfolge nur der Sache sich hinzugeben und in der möglichst vollkommenen Erfüllung ihrer Aufgabe allein den Ruhm zu suchen. Wenn so Neid und Missgunst und Streit um Rangordnung vermieden werden, Eigenschaften, die gerade das Publicum den Musikern so oft und gern vorwirft, dann wird die Beethoven-Feier nicht bloss ihren beabsichtigten Zweck erfüllen, sie wird auch den betheiligten Musikern einen Ruhm bringen, der ihnen selten geworden, den Ruhm der Bescheidenheit, der Einigkeit, des einmüthigen brüderlichen Zusammenwirkens; solcher Ruhm klingt nicht übel im Munde des Volkes und wirkt nachhaltiger und vortheilhafter für den Künstler, als rauschender Beifall und Lorbeerkränze. Solche Fälle, wo eine Reihe bedeutender Künstler einmüthig zusammengewirkt, sind nicht gerade neu, — die grossen Musikfeste, sowohl in Deutschland, wie in England und Amerika, haben manches Beispiel edler Selbstverleugnung geliefert, — wohl aber möchte die Ausdehnung neu sein, in welcher die Betheiligung grosser Künstler bei einer Beethoven-Feier gefordert werden muss. Doch der Name »Beethoven« ist mächtig genug, den Künstler selber zur That anzufeuern; würde es doch jeder für seinen höchsten Ruhm halten müssen, Beethoven ähnlich zu sein. So darf man denn auch voller Zuversicht dem Augenblick entgegensehen, wo der Schlachtruf an unsere Heroen der Tonkunst erschallt, es wird keiner fehlen. Dieselbe Feder, welche in der Geschichte der Beethoven-Feier die Thaten der opferfreudigen Künstler verzeichnet, würde ohnehin nicht unterlassen, die Namen derer zu notiren, welche es ablehnen, Beethoven in Gemeinschaft mit ihren Kunstgenossen zu feiern.

Beim musikliebenden Publicum, vom Höchsten bis zum Niedrigsten, wird es kaum einer Mahnung zur Theilnahme an der Feier bedürfen. Wer je durch Beethoven'sche Klänge ein seliges Entzücken empfunden, wird sich glücklich schätzen, vielleicht dieselben Klänge unter der besonderen Weihe des Festes noch einmal zu vernehmen.

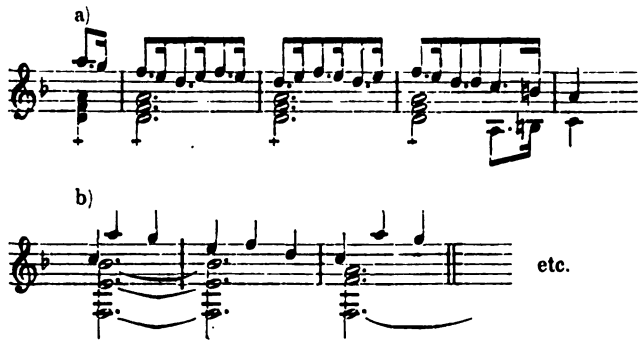
Alle werden die Möglichkeit haben, zu Beethoven's 100jährigem Geburtsfeste Werke von ihm zu hören; wem etwa die Mittel versagt sind, den kostbareren grösseren Festaufführungen beizuwohnen, der wird hundertfach Gelegenheit finden, seinen Wunsch unter bescheideneren Verhältnissen zu befriedigen; denn kaum wird wohl ein Theater, eine Capelle sein, und wären sie noch so gering, die nicht auch für sich an der allgemeinen Ehre Theil zu nehmen wünschten, dem grossen Genius ihren Tribut zu bringen.

(Schluss folgt.)

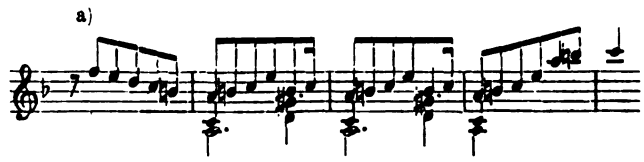
Recension.

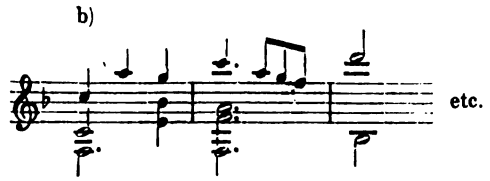
Richard Wuerst. Zweite Symphonie (D-moll) für grosses Orchester. Op. 54. Berlin, Bote & Bock.

Die Symphonie von Wuerst gehört zu denjenigen Werken, über die sich nicht viel sagen lässt. Da ist Alles in der schönsten Ordnung, Alles wickelt sich nach den Regeln der Muster glatt und fliessend ab, Alles zeugt von einer gewandten Feder, welche die wohlbegründete classische Form mit Leichtigkeit handhabt: da ist aber auch Nichts von Begeisterung zu finden, von tieferer Empfindung, von nachhaltigem Interesse. Das ist die geschickte Arbeit eines wohl routinirten Comptoiristen, der zu jeder Stunde mit gleicher Unfehlbarkeit mit den Einern, wie mit den Millionen, die ihm nicht gehören, rechnet; das ist Schablonen-Arbeit, von der man, ohne Nachweis von Reminiscenzen im Einzelnen, im Ganzen doch nicht anders, als sagen kann: Das ist Alles schon dagewesen. Dass die verschiedenen Motive eines Werkes in Charakter und Form die individuelle Physiognomie ihres Urhebers abspiegeln, ist gewiss in der Ordnung; man sehe nun aber, wie bequem es sich der Componist in diesem Falle gemacht hat. Hier folgen 2 Hauptmotive aus dem ersten Satz:

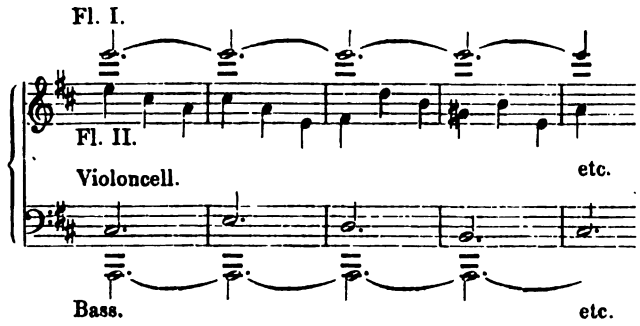


Damit vergleiche man die folgenden Motive aus Andte:





Ist das nicht etwas gar zu viel Familien-Aehnlichkeit? Sehr auffallend ist auch, dass die Instrumentirung, dieses Schoosskind der modernen Instrumental-Componisten, mit einer seltenen, alle in der Neuzeit in dieser Beziehung gemachten Fortschritte verleugnenden Zurückhaltung, ja, wir müssen sagen, stellenweise empfindlichen Dürftigkeit behandelt ist, so dass man zuweilen versucht ist anzunehmen, der Componist habe in der fliessenden Eile der Arbeit hier und da vergessen, die Systeme seiner Partitur auszufüllen. Man sehe z. B. den Anfang des Andante, wo die Wiederholung des eben erst vom Streichquartett allein vorgetragenen achttaktigen Haupt-Vordersatzes (S. 71 der Partitur) nur durch das Octav-Unisono einer Flöte und Clarinette eine äusserst magere Colorirung erhält; man sehe ferner die folgende Stelle (S. 103 bei A), wo bei der



ungeheuren Spannung der Intervalle offenbare Klangleerheit entsteht; man sehe auch im Finale (S. 153 bei B), wo 16 Takte hindurch das zweite Hauptthema bei ruhender accordischer Grundlage der Streich-Instrumente blos von einer, um nicht zu sagen langweiligen Clarinette vorgetragen wird. Wenn wir den Werth der einzelnen Sätze abwägen sollen, so möchten wir den beiden Mittelsätzen und von diesem wieder dem Scherzo, Allo con moto, den Vorzug zusprechen, welcher noch am meisten über das blos schablonenmässige Formelwesen sich erhebt.

Wir halten es nicht für überflüssig, dass solche Symphonien zur Ausbildung und Festigung der Stilgewandheit geschrieben werden; aber wir sind der Ansicht, dass dieselben den Arbeitstisch des Verfassers nicht verlassen sollten; einem künstlerischen Bedürfniss wird damit weder in subjectiver noch in objectiver Beziehung Rechnung getragen. Einem so bekannten Künstler, wie Wuerst gegenüber, sind wir aber gewiss zu der Forderung berechtigt, dass jedes an die Oeffentlichkeit tretende Werk nicht blos Zeugniss ablege von einer gewissenhaften Arbeit, sondern auch von einem zu derselben drängenden, sie erfüllenden künstlerischen Gehalte.

A. Maczewski.

Franz Liszt.

(Mit Portrait.)

In diesen Tagen ist Weimar der Sammelpunct einer grossen Anzahl der hervorragendsten Tonkünstler nicht nur von Deutschland, sondern von Europa. Sie haben sich dort vereinigt, um das Gedächtniss des grössten Tondichters unseres Jahrhunderts, Beethoven's, in seinen Werken zu feiern. Noch viele Städte werden Weimar's Beispiel folgen; die Beethoven-Feier wird in diesem Jahre nicht minder zu einem allgemeinen deutschen Nationalcultus erhoben werden, wie in den früheren Decennien das Goethe- und Schillerfest. Aber wie damals Weimar mit vollem Rechte oben an stand, so ist es auch diesmal wieder unter allen die erste. Weimar ist seiner hohen Mission treu geblieben, an der Spitze der Kunst-Bewegung zu stehen, die Fahne des musikalischen Fortschritts hoch zu halten und Schiller's Mahnung an die Künstler stets eingedenk zu sein:

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmert schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Wem Weimar speciell den Ruhm verdankt, ausser der geweihten Pflanzstätte der deutschen Poesie auch der Ausgangspunct jener musikalischen Reform geworden zu sein, die vor nunmehr 20 Jahren langsam und seitdem in stets wachsender Progression sich verbreitet hat, sodass sie jetzt bereits zur maassgebenden Kunst-Richtung geworden ist, und nicht allein von den Bühnen siegreich Besitz ergriffen hat, sondern jetzt auch ihren Einzug in die Concertsäle zu nehmen beginnt — wessen Name es ist, dem hier die Ehre gebührt, nicht allein die Initiative ergriffen, sondern auch, trotz aller anfänglichen Hindernisse und Anfeindungen, das grosse Werk mit einer Consequenz weitergeführt zu haben, welche nur der feste Glaube an das Wahre, Schöne und Gute, und die Begeisterung für eine grosse Mission zu verleihen vermag, — dies ist Allen längst bekannt, an denen die Kunstereignisse der letzten Decennien nicht spurlos vorüber gegangen sind.

Es ist Franz Liszt, dessen Portrait wir heute unseren Lesern bringen, Franz Liszt, dessen Verdienste um die Totalität des Kunstfortschrittes in unserer Zeit noch immer nicht genügend erkannt und anerkannt worden sind, so viel er auch auf seiner genialen Künstlerlaufbahn schon gepriesen wurde und so hoch auch einzelne Phasen seiner so erstaunlich vielseitigen Kunstthätigkeit von allen Einsichtigen geschätzt werden.

Aber eben diese Vielseitigkeit ist es, welche, indem sie den bewundernden Blick auf das grosse Einzelne lenkt, den Ueberblick über das grosse Ganze den Zeitgenossen schwieriger gemacht hat, — obgleich erst dann, wenn man die Künstlermission Liszt's in ihrer Totalität erfasst hat, die logische Consequenz seines künstlerischen Schaffens, die Tragweite seines genialen Wirkens, welches stets auf das Ganze gerichtet war und ist, völlig gewürdigt zu werden vermag.

Franz Liszt, der grösste Pianist seiner Epoche, und hierdurch zugleich der Reformator der gesammten Claviertechnik, der Gründer und Meister einer neuen Pianistenschule; Franz Liszt, der genialste Interpret und gleichzeitig der selbstschöpferische, reformatorische Componist, nicht allein am Claviere, sondern auch im Orchester; Franz Liszt, der Dirigent, welcher der Erste und Jahre lang auch der Einzige war, der die Kunstwerke Richard Wagner's auf der deutschen Bühne lebendig werden und durch seine geniale Reproduction in Fleisch und Blut der Nation übergehen liess; Franz Liszt, der geistvolle Schriftsteller, der nicht nur in Tönen, sondern auch in Worten so eindringlich und überzeugend zu uns sprach, und die grossen Probleme der Kunst, deren Lösung er zu seiner Lebensaufgabe gemacht hatte, in gehaltvollen Abhandlungen näher erörterte, welche an die Werke anknüpften, denen er vor Allen seine Bewunderung zollte; Franz Liszt, der Symphoniker, der als Schöpfer der symphonischen Dichtungen in der That so »neue Bahnen« einschlug, dass er hier geradezu als der Einzige zu bezeichnen ist, der die brennende Frage nach erweitertem Gehalt und neuen Formen in der Instrumentalmusik — mit Einschluss von Sonate und Concert — ihrem künstlerischen Abschluss entgegenführte: einen so vielseitigen, hochfliegenden und genial schaffenden Künstlergeist allenthalben mit Verständniss zu folgen, und ihm in einem Gesammtbild vollkommen gerecht zu werden, ist eine ebenso schöne, als schwierige Aufgabe, welche noch lange nicht genügend gelöst ist, und auch durch die nachfolgende kleine Skizze seines Lebens ihrer Lösung wohl kaum näher geführt werden kann, da dies nur in einem umfassenden Werke geschehen könnte.

Franz Liszt, den Künstler in seinen Manifestationen allseitig zu betrachten, reicht aber zur Entwerfung seines Gesammtbildes noch nicht hin. Man muss auch Franz Liszt, den Menschen kennen, um ihn ganz schätzen zu lernen. Denn er ist einer von jenen seltenen, harmonischen Naturen, bei denen man den Künstler vom Menschen nicht zu trennen vermag; eine von jenen grossen Individualitäten, die im Leben nicht minder anziehend und anregend, ja begeisternd auf ihre Umgebung wirken, wie in der Kunst; bei denen Herz und Geist, Wollen und Wirken, Wort und That im schönsten Gleichgewicht sind. Wer Liszt, den ebenso geistvollen und liebenswürdigen, als feinfühlenden und edeln Menschen, den wohlwollenden Lehrer und Berather, den treuen, aufopfernden Freund nicht kennt, der vermag auch nicht, ihn in seiner Totalität zu erfassen und vollkommen zu würdigen. Ein wahrhaft grosser Mann ist auch im Einzelnen gross, und Liszt gehört nicht zu jenen nach Aussen abgeschlossenen, schroffen, unnahbaren Naturen, die ihr Inneres verschliessen und die man deshalb nur aus der Ferne betrachten darf; sondern sein Bild gewinnt noch an Reiz, wenn man in seine unmittelbare Nähe treten und den Zauber seiner Persönlichkeit auf sich wirken lassen kann.

Wenn nun das gegenwärtige Beethoven-Fest in Weimar uns specielle Veranlassung gab, den Namen Liszt gerade hiermit in engste Verbindung zu bringen, so hat das nicht nur locale und äusserliche, sondern tief liegende,

innere Gründe. Denn unter den Kennern Beethoven's steht Liszt unzweifelhaft oben an. Liszt ist ein Interpret Beethoven's, wie wir am Clavier absolut keinen zweiten kennen, und als Orchesterdirigenten nur Richard Wagner ihm zur Seite stellen können. Liszt war der Erste, der eine Gesammtausgabe der Werke Beethoven's anregte und mit Meisterschaft redigirte; Liszt hat die Partitur der Symphonien Beethoven's mit wahrhaft classischer Vollendung für das Pianoforte übertragen; der Initiative Liszt's verdanken wir es vor Allem, dass das Monument, welches für Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn projectirt war, rechtzeitig errichtet werden konnte, denn Liszt war es, der mit wahrhaft fürstlicher Freigebigkeit die zur Vollendung noch fehlende, bedeutende Summe aus eigenen Mitteln beisteuerte. — Und so erhält das Beethovenfest, das der Allgemeine deutsche Musikverein jetzt in Weimar veranstaltet, für uns erst seine volle, künstlerische Weihe dadurch, dass Franz Liszt an seiner Spitze steht und seinen Geist und seinen Arm dem nationalen Werke auch diesmal begeisterungsvoll widmen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Berlin.

Von **W. Tappert.**

(Eine Frucht deutschen Fleisses und deutscher Pietät. Concerte. Noch einmal die »Meistersinger«.)

(Schluss.)

Die grätige Stimmung schuf ein grätiges Bild: man hat Wagner's Oper den »Hecht im Karpfenteich« genannt. Für Berlin ist diese Bezeichnung so übel nicht; das musikalische Interesse wurde in der nordischen Hauptstadt während der letzten Monate fast ausschliesslich durch die »Meistersinger« und all das Für und Wider, welches sich daran knüpft, in Anspruch genommen.

Der Streit hat an rücksichtsloser Leidenschaftlichkeit verloren, die »Opposition um jeden Preis« — Manche haben es sich viel kosten lassen — verliess den Kampfplatz, oder verhielt sich, überzeugt von der Nutzlosigkeit weiterer Mühen und Auslagen, vorläufig still. Nur in der löschpapiernen Arena unserer Zeitungs-Literatur tobt und gährt es noch an einzelnen Stellen. Mit einer merkwürdigen Ausdauer vergeuden etliche Unversöhnliche Zeit und Dinte, um zu beweisen, auf welch gräulichen Abweg die Welt gerathen sei, wenn sie der brutalen Katzenmusik, »der Ecorcherie und Charognerie in Noten« Theilnahme, wohl gar Beifall zuwende. Scharfzüngige Leute haben die ärgsten und hartköpfigsten unserer kritischen Plänkler im Verdacht, sie wollten durch den Sold für ihre Buschklepperkriegs-Artikel die Reise- und Zehrkosten sommerlicher Ausflüge herausschlagen. Mag sein! Ich höre und ersehe aus Allem nur kleinliche Rachsucht, Thorengeschwätz, welches geflissentlich Dinge und Umstände auf einander bezieht, zwischen denen gar kein nachweisbarer Zusammenhang besteht; des Alters breite Redseligkeit, des ehemaligen Capellmeisters eitle Selbstgefälligkeit,*) des Zurückgesetzten grollige Verkniffenheit, — das sind auch Triebfedern! Was schiert sich aber das Publicum um Rabengekrächz' und Unkengeschrei?

Das Ansehen der Kritik, so weit diese es liebt, sich als Richterin und Prophetin geltend zu machen, ist niemals schwerer geschädigt worden, als in unseren Tagen anlässlich der »Meistersinger«. Man hätte anfangs meinen sollen, die Oper werde durch Trompeten, Pfeifen und Zischen schon am ersten Abende elendiglich umgebracht werden, höchstens weissagte man ihr einige Wiederholungen vor halbleerem, oder mühsam gefülltem Hause, — nun, sie ist sechsmal gegeben worden, niemals blieb ein Platz leer, und an rauschendem Beifall hat es wahrlich nicht gefehlt. Diese Thatsachen gelten sonst stets als vollwichtige Beweise, Wagner gegenüber werden jedoch die Ausnahmezustände in Permanenz erklärt. Da heisst es: »'S sind nur noch die neugierigen Fremden, welche nach Billets zum Opernhause fragen! Der Applaus hat gar nichts zu bedeuten: die Welt will betrogen sein, das Publicum beklatscht auch Verdi«! Bisweilen werden die Anhänger Wagner's — deren Zahl so verschwindend gering sein soll! — für die unverantwortlichen Gunstbezeugungen verantwortlich gemacht. So geschehen im Jahre der Beethoven-Feier, 1870.

Guter, heiliger Forkel, der du Anno 1770 deinem Hasse gegen Gluck die Zügel schiessen liessest und dich mit akademisch-infallibler Gelassenheit dahin aussprachst: Die gesteigerte Theilnahme hat keine entscheidende Bedeutung in Sachen des guten Geschmacks, weil Neuheit, Anhänger, Freundschaft etc. — wo wurdest du mit Ben Akiba bekannt? An Dich muss er gedacht haben!

Es traf sich gut, dass die 400. Aufführung des »Don Juan« uns in Erinnerung brachte, wie einstmals die bestellten Wächter des »wahrhaft Schönen«, die gestrengen Hüter des »guten Geschmacks« dem nunmehro unsterblichen Mozart ganz dasselbe »Zaruck«! entgegendonnerten, als er mit seiner Oper, anjetzo Meisterwerk geheissen, in Spree-Athen landete. 's ist immer die alte Geschichte!

Lange vor dem 1. April verkündeten voreilige Reporter (à 6 Pf. die Zeile!) die »Meistersinger« würden für unsere besten Stimmen der völlige Ruin sein. »Einer der bedeutendsten Musiker hat gesagt: Wenn es Wagner's Absicht war, die Aufführung Mozart'scher, Meyerbeer'scher, Auber'scher Opern u. s. w. unmöglich zu machen, so hat er diese Absicht durch sein neuestes Werk erreicht. Schade nur, dass die Sänger auch zugleich für seine Zukunftsmusik invalide werden«. Grosser Unbekannter!**) Niemann zeigte sich nach dem 1. April als Faust, Vasco, Rinald, Josef, Fra Diavolo, Johann von Leyden; Betz hatte noch die Kraft als Don Juan, Nelusco, Hi-

*) Mit Generälen, Paperen und Capellmeistern soll man fürsichtig umgehen, sie dulden keinen Widerspruch und verstehen keinen Spass!

**) Derselbe grosse Unbekannte wird es wohl auch gewesen sein, auf welchen sich Banquier X. berief, um seiner Behauptung: Niemann habe neulich das hohe a um »1/8 Schwingung« zu tief gesungen, mehr Glanz und Nachdruck zu geben.

draot, Lothario, Oberthal aufzutreten, auch Fricke, Krüger und Frau Mallinger waren unausgesetzt thätig, und am 1. Mai konnten sie Alle wiederum die 6. Vorstellung der »Meistersinger« ermöglichen. Selbst der »classische Sänger«, von dem die Sage ging, er sei ob der entsetzlichen Musik Wagner's von Brustkrämpfen befallen worden, kam durch die Wiederholungen nicht merklich zu Schaden, sondern konnte den Anforderungen der Partituren eines Mozart, Beethoven, Weber noch mit Leichtigkeit genügen. Es reden uud träumen die Menschen so viel!

Bei dramatischen Erzeugnissen gilt es als ein Haupt-Merkmal der »Güte«, wenn Parodien emporschiessen. Was ganz schlecht und unsinnig ist, das taugt auch nicht für den höheren Blödsinn! »Diese seltsame Tendenzoper wird zu Travestien keine Veranlassung geben!« Und siehe da! es erschien zuerst der unvermeidliche Soloscherz »Lehmann in den Meistersingern«. Bittong's (angeblich!) parodistischer Ulk »Die Meistersinger oder das Judenthum in der Musik«, schon vorigen Jahres in Mainz gegeben, hielt seinen längst vorbereiteten Einzug und — gefiel. Merkwürdig! Mir liegt das »Buch« vor, und ich kann nirgends Etwas entdecken, was einer Parodie, einem Scherz auch nur entfernt ähnlich sehe. Weil Besseres nicht vorhanden war, äusserte sich der Grimm gegen Wagner bei einigen Zeitungen in so widerwärtiger Lobhudelei, dass Bittong selbst erröthen müsste. Fr. Tietz schliesst seinen, durch allerlei Hiebe gegen Wagner reich gespickten Bericht mit den Worten: »Das sinnige Verständniss des ganzen Scherzes blieb dem Publicum nicht fremd«. Wer schreibt nicht gegen Wagner! Tietz, Pietsch, Wallner, — Keiner versteht etwas von Musik, aber das hindert bekanntlich nicht! Mit der Lösung von Fragen, worüber seit 20 Jahren die besten Köpfe grübeln, sind diese Herren im Handumdrehen fertig. Der Letzte aus dem obigen Kleeblatte macht sich anheischig, die »Meistersinger« gegen »Mignon von Thomas« hin, und noch den ganzen fliegenden Holländer darein zu geben. Und für derartige Insolenzen sind die Spalten der grossen, meinungbeherrschenden Tageblätter allzeit offen. Es ist weit gekommen mit unserer Presse!

Sehen wir uns Bittong's Scherz etwas genauer an. Als »Personen« werden u. A. vorgeführt: Werda (Verdi), Schnellschreiber und Besitzer einer Drehorgel; Kloto (Flotow), Mitbesitzer einer Drehorgel; Jacob Meyerbach, musikalischer Geschichts- und Geographielehrer; Jacob Offenbeer, Opernfabrikant en gros et en detail; Jacob Haltévieh (Halévy), akademischer Blechmusiker; Felix Mandelbaum (Mendelssohn), Bänkelsänger; Richard von Wahnsing, ein fahrender Ritter. Man ersieht hieraus, dass Wagner schon auf der ersten Seite im Vergleich zu den Andern gar nicht so übel dabei wegkommt. Verehrte ich meinen Gott unter dem Namen Jehova und stellte ich mir das Paradies in der knappen Form von Abraham's Schoos vor, ich würde — als Jude — sogar Aergerniss nehmen an diesem miserablen Machwerke. Der Hass macht aber blind!

Im 6. Auftritt bringen Lehrbuben eine Kiste mit der Aufschrift: »das Judenthum in der Musik von R. W.«, und stellen dieselbe auf der Versenkung nieder. David öffnet die Kiste, es erscheint eine Unmasse Stroh. »Nur Stroh, und Stroh und nichts als Stroh«! singt Hans Sachs. Aus dem Stroh erheben sich nach einander Mendelssohn, Halévy, Offenbach, Meyerbeer. Der Letztere macht vergebliche Anstrengungen zum Singen. Sachs (spricht):

Herr Jeh, was ist denn dem passirt,
Dass er zu singen fort nicht fihrt?

David (ebenso, indem er Meyerbach einen Strohhalm aus dem Munde zieht):

Ja, sehe nur her, bei dem Verpacken
Blieb diess ihm in der Kehle stacken.

Waih, wie witzig! Einmal singt Offenbeer: Haste nicht gesehn? O heiliger Mosche, was ist der Ritter für ein grosser Rosche!

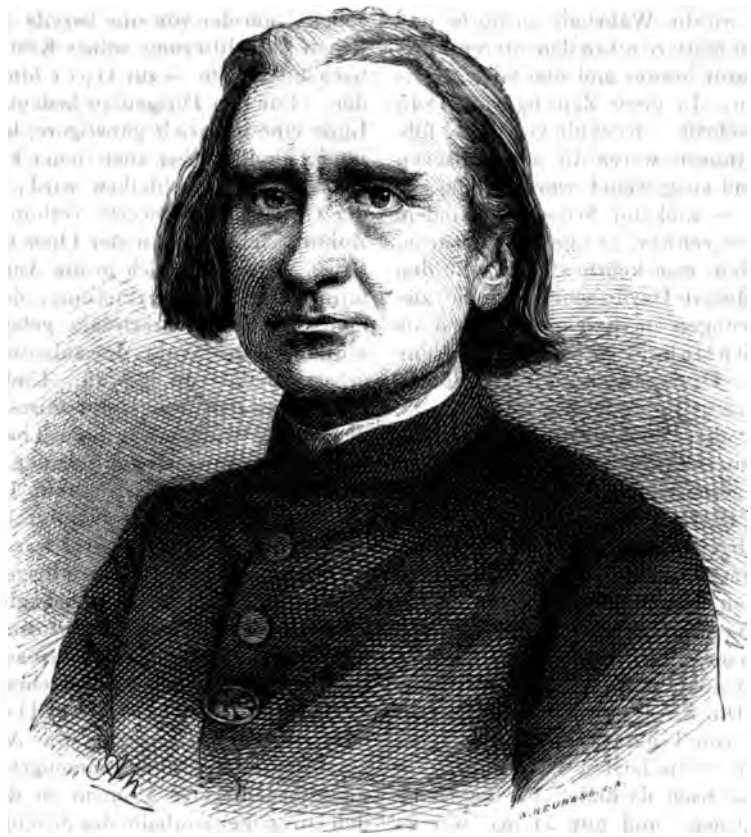
Diese Proben des »sinnigen Scherzes« werden genügen. Wie Jemand dergleichen sehen und dann noch meinen kann, es sei dadurch dem Meister eine Schmach angethan worden, das ist mir schlechterdings zu begreifen unmöglich.

Wirklich amüsant fand ich eine dreiactige Burleske von Wilken und Fichtelberger, welche im Louisenstädtischen Theater unter dem Titel »Die Meistersinger von Berlin« bereits einige zwanzig Wiederholungen erlebt hat. Walther v. Stolzing ist hier in einen bürgerlichen Post-Secretär gleichen Namens verwandelt, kann aber wegen chronischer Heiserkeit niemals singen, trotz aller Curen, die von Pirpe, genannt Sachs, Vorsteher der »Liedertafel zur blauen Zwiebel« gemacht werden. Er besiegt durch eine List den Rivalen, Schneidermeister Sixtus Speckesser, indem er das Ständchen anstimmt: »Herzliebchen mein unterm Rebendach« — und eine hinreissende Wirkung erzielt. Unter den Liedertäflern gibt es einen »Kohn«, anscheinend nur, um beim »Aufruf« das nicht ganz ungewöhnliche Wort »Hat ihm schon!« anbringen zu können. Nachtwächter Katz singt nicht, sondern versichert in jedem Acte einmal »Alles in Ordnung!« was nach der Prügelei sehr erheiternd klang. Zu der »schlagenden« Musik hat auch Meyerbeer herhalten müssen.

Als weitere Zeichen der gegenwärtigen Stimmung wären noch die Vorträge über Hans Sachs und die Vorführung des dramatischen Gedichts von Deinhardstein »Hans Sachs, oder die Meistersinger von Nürnberg« zu erwähnen. Es ist unleugbar, Wagner's Oper hat hier nach mancherlei Richtungen hin anregend gewirkt. Das Ephemere kam zuerst, Dauerndes wird auch nicht ausbleiben!

Mein Brief würde bezüglich der »Meistersinger« sehr unvollständig sein, wollte ich nicht in gebotener Kürze der letzten (6.) Aufführung gedenken, welche am 1. Mai stattfand. Die Gegner hatten vier Wochen lang bestens dafür gesorgt, dass alle Streitfragen schliesslich in rein persönliche Spitzen ausliefen. Wagner: Meyerbeer; Meistersinger: Afrikanerin; Mathilde und Pauline, nämlich Mallinger und Lucca, das gab Losung und Feldgeschrei. Im feindlichen Lager Aufgebot aller Kräfte, um einen

Eclat herbei zu führen. Gounod's »Margarethe« war die willkommene Veranlassung. Auf allerhöchsten Befehl sang Frau Lucca das Gretchen, und sofort wurden feindlicherseits mit schlecht verhehlter Schadenfreude die weitgehendsten Vermuthungen, die gewagtesten Folgerungen an dieses »Ereigniss« geknüpft. Dank unserm eisernen Zeitalter trafen die per Draht bestellten prachtvollen Bouquets rechtzeitig auf Schienenwegen ein und in den Zeitungen konnte es dann fast (!) wahrheitsgetreu heissen: Selbst aus fernen Orten wurden Blumen gesandt. Das Papier ist ja geduldig, und hinter die Coulissen dringt selten eines Lesers Blick. Wir gönnen der kleinen Primadonna jedes einzelne Blümchen, aber unser Urtheil über Frau Lucca wird durch all diese Huldigungen nicht widerlegt, nicht einmal alterirt. Wenn man die höchsten dramatischen Ziele im Auge und dann die Wahl zwischen Mathilde und Pauline hat, dann dürfte wohl Niemand im Zweifel sein, wem »der Preis, das edle Reis« gebührt. Was den eigentlichen Casus belli, das Gretchen, anbetrifft, so lässt sich das »Echo«, — ein Organ, dem man übergrosse Sympathien für Wagner und was zu ihm gehörig wahrlich nicht nachsagen kann, — also vernehmen: »Jeder Kunstverständige muss in der Darstellung der Margarethe der Frau Mallinger durchgehend vor der Lucca den Preis zu erkennen. Für uns speciell ist diese Oper erst durch Frau Mallinger überhaupt möglich geworden.«



Franz Liszt.

Es hat sich wenige Tage nachher deutlich herausgestellt, wie gefährlich es ist, geflissentlich schlichte Meinungsverschiedenheiten in scharfe Conflicte ausarten zu lassen. Frau Mallinger empfand die Vorkommnisse als Zurücksetzung, als darnach angethan, ihr künstlerisches Renommée zu schmälern und drohte — wenn man der Fama trauen darf — aus dem Verbande der Oper zu scheiden.

Diese Dissonanz fand am 1. Mai ihre befriedigendste Auflösung: Die »Meistersinger« wurden »auf allerhöchsten Befehl« noch einmal gegeben.*) Diese Aufführung gestaltete sich unversehens zu einer wahren Festvorstellung. Leute von Erfahrung versicherten, ein solcher Enthusiasmus sei lange nicht dagewesen.

Johannistag! Johannistag!
Blumen und Bänder, so viel man mag!

Niemann empfing Strauss und Kränze nach der 2. Strophe seines Probe-Liedes; der Monolog im 3. Act trug unserem vortrefflichen Betz einen Lorbeerkranz ein. Aber, welch ein Blumenregen, als Eva (Frau Mallinger) ihrem Vertrauten Sachs gestanden:

Das war ein Müssen,
war ein Zwang!
Euch selbst, mein Meister, wurde bang.

Abermals zeugte das Barometer der Gunst auf »Platzregen« nach dem Quintett; dasselbe Schauspiel am Schlusse der Oper, des Hervorrufs war beide Male schier kein Ende. Es muss ein Bosco, ein Bellachini seine Zauberhand im Spiele gehabt haben, denn mehr als 30 prächtige Bouquets mögen es wohl gewesen sein, welche der gefeierten Sängerin als Tribut der wärmsten Sympathie dargebracht wurden. Stolzing, Sachs und David hatten vollauf zu thun, um all die duftenden Gaben zu sammeln. Das sehr animirte Publicum begleitete die glänzenden Curven der blühenden Wurfgeschosse mit donnernden Beifalls-Salven. Manches Gesicht ward zusehends länger vor Erstaunen, manch Auge schaute grimmig drein vor Aerger, indess, der übermächtigen Gewalt des Augenblicks musste sich Alles beugen. Höhnisch lachend ging hie und da Einer von dannen, sich tröstend auf mancherlei Weise. »Wissen Sie«, redete beim Heraustreten der Logenschliesser — hier

*) Fernere Wiederholungen waren deswegen nicht möglich, weil für die Vertreter der Hauptrollen mit dem 1. Mai die contractliche Urlaubszeit begann.

kritisirt Alles! — meine Missvergnügten an, »die »Afrikanerin« is viel schöner und die Lucca« — mehr konnte ich nicht hören. Es war ein Tröpfchen Balsam auf die Wunde!

Von diesem Abende nahmen die Zeitungen keine Notiz! Das ist bezeichnend. Alles, was Skandal ist und erzeugt, wird umständlich gebucht, das Uebrige sorgfältig verschwiegen. Ich vergleiche gern Selbsterlebtes mit dem Niederschlage, der sich in der Journalistik davon bildet: selten findet man wieder, was doch vor unseren Augen geschah. Ueberall wird gemäkelt, entstellt, umgebildet. Dass es an rühmlichen Ausnahmen nicht fehlt, ist noch der einzige Trost. Wer entdeckt aber nach Jahren die Grenzlinie, wo die Wahrheit aufhörte und die Fälschung begann? Ich blättere oft in den älteren Jahrgängen periodischer Literatur herum und übe mich, zwischen den Zeilen zu lesen. In einer Zeitung von 1845 fand ich unter der Ueberschrift: »Rückblicke« u. A. folgenden Satz: »Durch Beethoven waren die musikalischen Formen so ausgebildet und ausgeweitet worden, dass es schwächeren Componisten — und der Schwachen sind in allen Dingen die meisten — schwer, ja unmöglich wurde, sich in solchen zu behaupten, man kehrte vielmehr zu den bequemen Formen der Mozart-Haydn'schen Epoche zurück, Beethoven's Eroberungen im Reiche der Kunst als unschön — der gewöhnliche Vorwand der Ohnmacht — verschreiend.« Dass passt mit einigen veränderten Namen auch für unsere Tage.

Wenig später mögen die Wuchtworte gegen Liszt, Schumann, Wagner, Berlioz, die Störer des damaligen musikalischen Friedens, geschrieben worden sein: »Wir protestiren gegen diese Verirrungen! Verfall und gänzlicher Untergang der heiligen Kunst sind in ihrem Gefolge. Wir protestiren im Namen des gesunden Menschenverstandes, im Namen der ewiggültigen Schönheitsgesetze, wie sie in den Werken der Classiker uns vorgezeichnet sind.« Wie Schumann sich Bahn gebrochen, ist allbekannt; Liszt's symphonische Dichtungen werden nicht mehr ausgezischt. Die Erfolge der Wagner'schen Schöpfungen mehren sich von Tag zu Tag. Man schlage einmal — Scherzes halber — die letzten 4 Opernberichte des »Musik. Wochenblattes« nach, da findet sich der Name des deutschen Meisters 39 mal, und nur 31 mal war es Meyerbeer vergönnt, sein kosmopolitisches Central-Sonnenlicht leuchten zu lassen. Schmerzlich aber wahr! »Und das ärgert unsre Alten!« Und die nachzwitschernden Jungen wurmt's auch.

Ich protestire! so klang es immer bald hier bald dort aus den Trümmern, so oft der Andrang des Neuen Ueberständiges zerschellte. So wills einmal der Dinge Lauf! Bei diesem unablässigen Protestiren fällt mir ein altes, kerniges Wort ein, mit welchem ich meinen Brief schliessen will. Um Missdeutungen zu begegnen, sei bemerkt, dass man dergleichen Aussprüche nicht verbotenus zunehmen, sondern den Sinn zu erwägen hat. Wenn es beispielsweise oft heisst: Ex ungue leonem, so wird Niemand vermuthen, man wolle Jemand Krallen andichten oder ihn zum Löwen machen. Dies zur Verständigung vorweg und nun das geflügelte Wort: »Ich protestire, sagte der Mops, da ging der Mond auf!«

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Herbeck's Rücktritt — Letzte Gesellschaftsconcerte: »Elias«; Schachner's »Israel's Rückkehr aus Babylon«; Rossini's grosse Messe, »Orpheus« von Gluck im Concertsaale — Einzelconcerte — Von der Oper — Frl. Hauck — Frl. Benza.

Das eigentliche musikalische Ereigniss des Tages ist der Rücktritt Herbeck's von der artistischen Leitung der Gesellschaftsconcerte. Herbeck hat sich genöthigt gesehen, um der von uns bereits angedeuteten unvermeidlichen Zersplitterung seiner Kräfte zu entgehen, — sich nach einer Seite — zur Oper hin — definitiv zu entscheiden. Für den Dirigenten bedeutet dieser Schritt in erster Linie eine materiell günstigere, besonders gesicherte Stellung; ob ihm aber auch jener künstlerische weitgehende Einfluss gewahrt bleiben wird, welcher mit der Leitung der Gesellschaftsconcerte verbunden war, muss erst die Zukunft lehren. An der Oper regieren gar viele Köpfe, haben viele Leute sich in die Angelegenheiten des Repertoires, der Rollenvertheilung, der Scenirung etc. einzumengen, im Concertsaale gebot Herbeck fast unumschränkt, die Wahl der aufzuführenden Tonwerke hing grösstentheils von ihm ab. Und nun denke man an den Reichthum des Concertrepertoires im Verhältniss zu jenem der Oper: wie viele grosse Thaten wären dort noch zu vollbringen gewesen, die gerade die unbeugsame Energie eines Herbeck erfordert hätten. Uebrigens wollen wir hoffen, dass Herbeck, der sich durch die vortreffliche Einstudirung der »Meistersinger« (was Chor und Orchester betrifft) die Sporen als Operndirigent redlich verdient hat, seine neue Stelle nicht als behagliche Sinecure betrachten, sondern seine Persönlichkeit wahren wird, eben durch Hochhalten des wahrhaft Grossen, vor Allem unserer herrlichen deutschen dramatischen Musik. — Begreiflicher Weise war das letzte Gesellschaftsconcert, welches Herbeck dirigirte, als eine Art Abschiedsfest aus lauter Compositionen zusammengestellt, welche an irgend einen bedeutsamen Moment in der langjährigen glänzenden Dirigentenlaufbahn des Scheidenden erinnerten. Gleich der eröffnende Kreuzfahrerchor aus Liszt's »heiliger Elisabeth« rief uns lebhaft jene zwei glanzvollen Aufführungen dieses Oratoriums ins Gedächtniss, durch welche Herbeck am Schlusse der Saison 1869 dem Componisten sowohl, als noch mehr sich selbst so grosse Triumphe bereitet hatte. Die zwei Sätze aus der unvollendeten H moll-Symphonie und die Balletmusik aus »Rosamunde« bezeichneten sinnig eine der schönsten Seiten in Herbeck's künstlerischer Thätigkeit, sein pietätvolles Erwecken herrlicher Schubert'scher Werke aus gleichsam todtenähnlichem, langjährigem Schlafe. Welches Verdienst sich Herbeck um die Anerkennung und Verbreitung Schubert's in Wien erworben, ist kaum zu ermessen, den Wienern wurde ihr grosser Landsmann durch den Dirigenten des Männergesangvereines und der Gesellschaftsconcerte so zu sagen —

zum zweiten Male geboren. In den folgenden Nummern entfaltete der Singverein, diese ächteste Schöpfung Herbeck's, diese grandiose Chormasse, welche durch ihn zu einer bisher unübertroffenen Nuancirungsfähigkeit erhoben wurde, seine ganze Macht: sowohl der schöne 43. Psalm von Mendelssohn, als Herbeck's Volkslied »Jägerglück« wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Mit diesem »Jägerglück« war Herbeck auch als Componist, jedoch durchaus nicht glücklich vertreten.

War die Aufführung aller bisher genannten Nummern des Programms eine wahrhaft festliche und würdige, so gilt nicht dasselbe von dem Schlussstücke: Beethoven's zaubervoller Chorphantasie. Herr Epstein, unser vollendetster Mozart-Interpret, reichte nur für die zarteren Stellen des so vielgestalteten Tongedichts aus, die Bläser und ersten Solosänger setzten falsch ein, der Chor sang die Finalmelodie schwung- und ausdruckslos. Dieselbe Phantasie, welche vor mehreren Jahren bei wahrhaft königlicher Beherrschung des Clavierparts durch Tausig — einen hinreissenden Eindruck hervorgebracht hatte, liess diesmal fast kalt.

Das Publicum wurde nicht müde, Herbeck mit Beifall zu überschütten, offenbar in der Intention, den Dirigenten zu einigen Abschiedsworten zu veranlassen; diese blieben indess aus und es hatte bei herkömmlichen Demonstrationen, Ueberreichung eines Lorbeerkranzes durch Hellmesberger u. dgl. sein Bewenden.

Als Dirigent der Gesellschaftsconcerte ist Herbeck sehr schwer zu ersetzen, dies zeigt schon die völlige Rathlosigkeit, in welcher sich die oberste Direction bezüglich der nächsten Besetzung des erledigten Posten befindet, man nennt als Auserkorene u. A.: Rubinstein, Charles Lewy, Hans Richter (durch die »Lohengrin«-Aufführung in Brüssel und etwas unliebsam durch die Münchener »Rheingold«-Affaire berühmt), Dessoff, selbst der Arrangeur der populairen classischen Concerte, Hr. Gotthold Carlberg, macht sich ernstliche Hoffnung, die Stelle zu erhalten. —

Aus der letzten Periode der Herbeck'schen Direction sind noch das vierte ordentliche und das erste ausserordentliche Gesellschaftsconcert zu erwähnen. In Ersterem hörten wir eine fast ganz unbekannte Gmoll-Symphonie von Haydn, deren reizendes Menuett (in G-dur) den erquicklichsten Eindruck machte, während die übrigen Sätze, obgleich sie überall den liebenswürdigen Meister verriethen, stiller vorübergingen. Nach zwei prächtig gesungenen Volkschören von Herbeck machte Mendelssohn's schon 1869 hier aufgeführte Reformations-Symphonie, welche wieder in allen Sätzen lebhaft interessirte, ohne eine tiefer gehende Wirkung hervorbringen zu können, den Beschluss. Eine eigenthümliche Enttäuschung erlebte man aber im ersten ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte. Dasselbe führte Mendelssohn's seit der ersten Aufführung von 1847 in Wien nur noch ein Mal und zwar in keineswegs mustergiltiger Darstellung 1857 im Burgtheater gehörten »Elias« vor, und man erschrack fast darüber, wie kalt und fremd dieses einst den grössten Schöpfungen Bach's und Händel's ebenbürtig bezeichnete Kunstwerk uns diesmal gegenüber stand. Dieser »Elias« hat die etlichen zwanzig Jahre seiner Entstehung über mehr Staub angenommen, als dies bei den Händel'schen Oratorien ein mehr denn Jahrhundert langes Liegen bewirken konnte; wir vermissen im »Elias« jene Ursprünglichkeit, jene wahrhaft religiöse Begeisterung, welche mit unmittelbar zwingender Kraft einen »Samson«, »Judas Maccabäus« — vom »Messias« ganz zu schweigen, ins Leben rief; »Elias« ist durch und durch Product der Reflexion, ein Charaktermerkmal, welches es selbst »Paulus« gegenüber in den Schatten stellt, in welchem Werke Mendelssohn noch mit erstem Jugendfeuer, durchdrungen von der Höhe der Aufgabe, das erste nach-Händel'sche wahrhaft deutsch-ernste Oratorium zu schreiben, an die Composition ging. Auch ist der Stoff des »Paulus« viel dramatisch lebendiger, als jener des »Elias«, in welchem der zweite Theil fast ganz contemplativ behandelt ist. Es spricht nicht sehr für die Lebensfähigkeit des Oratoriums in unserer Zeit, dass wir selbst bei diesen rein religiösen Werken eine zu Grunde liegende rasch und thatkräftige psychologische »Handlung« verlangen*) — dass wir es aber verlangen, dass das »dramatische Element« so zu sagen ins Fleisch und Blut des Publicums übergegangen ist, darüber darf man sich nicht täuschen, jede Oratorienaufführung bestätigt diesen Eindruck mehr und mehr.

In Mendelssohn's »Elias« muss uns die aufrichtige Bewunderung an der hier zur höchsten Vollendung durchgedrungenen contrapunctischen und thematischen Kunst, an der strengen Einheit des Ganzen entschädigen für einen wahrhaft herzbewegenden Eindruck, welchen wir kaum von einer einzigen der 42 Nummern des Oratoriums empfangen.

Am kräftigsten wirken noch die über dramatisch bewegte Momente gesetzten Chöre, während die Solopartien (so würdig sie, vor Allem die Hauptpartie »Elias«, gehalten sind), die Arien und Recitative noch mehr verblasst sind: man vergleiche die erste beste ähnliche Stelle aus dem »Messias« damit, z. B. gleich des Letzteren einleitendes wunderbare Recitativ in E-dur, oder die Arie »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« aus gleicher Tonart, und man wird den fast incommensurabeln Unterschied der ursprünglichen Wirkungen lebhaft empfinden.

Die vollständige Heiserkeit des Trägers der Titelrolle (Dr. Kraus) mochte wohl ihren Antheil an der lauen Aufnahme des »Elias« tragen, um so mehr als aus diesem Grunde die zwei berühmtesten Arien des »Elias« gestrichen werden mussten, aber im Uebrigen lag die Schuld der zweifelhaften Wirkung gewiss nicht an der Aufführung, die vielmehr in den Chören, dem Orchester und den kleineren Solopartien vortrefflich genannt werden muss. Bedeutend moderner, mehr dramatisch gehalten, dabei auch weit mehr nach äusserlichem Effect strebend nahm sich neben »Elias« ein anderes Oratorium aus, welches wir zwei Tage früher von der Tonkünstlergesellschaft »Haydn« vortragen hörten.

*) Man nenne dagegen nicht Händel's »Messias«, der auch über einen vorzugsweise contemplativen Stoff gesetzt ist, da hier durch die grossartigste rhythmische Kraft, im Dienste der höchsten religiösen Begeisterung, eminent dramatische Wirkungen erzielt werden.

die in England zu grosser Berühmtheit gelangte Composition unseres Landsmannes*) J. R. Schachner »Israel's Rückkehr aus Babylon«. Es ist dies die durchaus meisterwürdige Arbeit eines Eklektikers, der die Technik des Chor- und Orchestersatzes im kleinen Finger hat, der die Oratorienliteratur von Händel bis inclusive Mendelssohn und nebenbei auch Meyerbeer's Werke in- und auswendig kennt und an diesen Vorbildern grossgezogen es versteht, den Rahmen einer umfangreichen Composition vollkommen zu beherrschen: bei aller Anerkennung des warmen und edlen Gefühles, welches das Werk durchströmt, haben wir in demselben**) doch nirgends die Schöpfung eines Originalgenies erkannt, oder überhaupt neue musikalische Ideen, eine neuartige Textesbehandlung entdeckt; besonders entbehren die Fugensätze mit ihren alltäglichen Themen und ihrer reinen scholastischen Behandlung jedes höheren Interesses. Insofern hat der Aufnahme des Oratoriums die allzu bereitwillige journalistische Reclame eher geschadet, obgleich es in dem spärlich besuchten Concerte noch immer des Beifalls genug gab. Die Chöre gingen (von dem Componisten selbst dirigirt) in Anbetracht des beim Verein »Haydn« üblichen schleuderischen Gebahrens mit den Proben noch ganz gut, unter den Solisten ragte die glänzende, wahrhaft begeisterte Leistung der Comtesse Hedwig Gatterburg hervor, welche bereits in Salzburg, ihrem gewöhnlichen Domicil, durch prächtige Stimme und schönsten Vortrag in eben diesem Oratorium die Augen der Kunstfreunde auf sich gelenkt hatte und in Folge speciellen Wunsches Schachner's zu der Wiener Aufführung seines Werkes eigens hierher erbeten worden war.

Dass diese hochgelobte Dame durch persönliche gesellschaftliche Verhältnisse verhindert ist, sich ganz der Kunst zu widmen, ist hauptsächlich im Interesse unserer Oper sehr zu bedauern. —

*) Insofern er, der geborne Münchner, seine gesammte künstlerische Bildung in Wien sich erwarb.

**) Dem einzigen Oratorium, das Schachner geschrieben.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Herr Karl Hill vom Hoftheater zu Schwerin begann am 18. sein Gastspiel mit dem Jacob in Mehul's »Jacob und seine Söhne in Egypten.« Der gesangliche Theil dieser Rolle ist ein Mittelding zwischen Opern- nnd Oratorienstil und eignet sich insofern vorzüglich für Herrn Hill, als sich in dessen Künstlerlaufbahn der Uebergang vom Oratoriensänger zum Opernsänger in den letzteren Jahren vollzogen hat. Als Ersterer hat er sich in Deutschland bei Musikfesten einen vortheilhaften Ruf erworben, und es ist als glänzendes Zeugniss seiner Kunstliebe und seiner energischen Studien anzusehen, dass er, vor noch nicht sehr langer Zeit als Postbeamter in Frankfurt a. M. angestellt, jetzt eine so beachtenswerthe Kunsthöhe erreicht hat. Ist die Stimme auch keine von den glänzenden, besonders metallreichen, so hat sie doch Wohllaut und genügende Fülle; die Hauptsache bleibt jedoch immer die grosse musikalische Intelligenz dieses Sängers, welche ihn nie von dem Weg des Geschmackvollen abirren lässt. Auch die gesangliche Wiedergabe der oben genannten Rolle bekundete wieder die vorzüglichen künstlerischen Eigenschaften des Gastes, und da er auch den Dialog mit gutem Verständniss sprach, hatte er mit dieser ersten Gastdarstellung den vollständigsten Erfolg. Die Besetzung der übrigen Hauptrollen der Oper war eine gut gewählte; den Joseph sang Herr Hacker mit überraschender Leichtigkeit und Tonfülle; noch mehr Innerlichkeit im Spiel und bei dem Sprechen des Dialogs wäre zu wünschen gewesen. Frl. Lehmann war als Benjamin eine liebliche Erscheinung und sang namentlich ihre kleine Romanze mit gewinnender Einfachheit; die Söhne Jacob's, unter welchen der — von Herrn Schmidt wegen Heiserkeit des Herrn Lehmann schnell übernommene — Simeon anerkennend zu erwähnen ist, sangen ihre prachtvollen, den Gluck'schen Traditionen folgenden Ensembles sicher und fanden sich auch mit dem Dialog gut ab. — Die zweite Gastdarstellung des Herrn Hill, als Jäger im »Nachtlager von Granada«, welche Oper Konradin Kreutzer's am 24. gegeben wurde, verlief in nicht minder beifallswürdiger Weise als die erste. Durch Herrn Hill wurde die einfache Schönheit dieser Musik mit einer Menge geschmackvoller, feinempfundener Nüancen gehoben, es war Poesie in Gesang und Spiel vorhanden, und Herr Hill bewährte für das romantische Genre dasselbe Verständniss, wie in der ersten Gastrolle für das classische. Frl. Zimmermann sang die Gabriele, eine vom Componisten naiv und anspruchslos gehaltene Partie. Sie fand oftmals nicht die rechte Ausdrucksweise dafür und wurde allzu pathetisch. Gabriele ist keine Elsa und man singt auch Konradin Kreutzer anders als Richard Wagner, also suum cuique. Die dritte der wichtigeren Rollen, Gomez, wurde von Herrn Hacker sehr lobenswerth gegeben; in die drei spitzbübischen Hirten theilten sich die Herren Weber, Ehrke und Gitt, die beiden schönen Chöre a capella des ersten Finales wurden recht gut gesungen und lebhafter Beifall wurde dem Violinsolo des Herrn Concertmeister Röntgen gezollt. — Die Aufführung des »fliegenden Holländer« ist verschoben worden und soll — mit Herrn Hill als Gast — am 29. stattfinden.

* **Berlin.** Hier geschah in diesen Tagen das Ergötzliche, dass ein Häuflein Postbeamte sich beschwerdeführend an das Polizei-Präsidium wandte, um gegen das Auftreten des Post-Sekretärs Walter Stolzing in der Posse: »die Meistersinger von Berlin« zu protestiren. Die Beamten erblicken in der Rolle, welche ihr College in dem Stücke spielt, eine Profanirung ihrer Amtskraft. (Wörtlich so in mehreren Zeitungen, andere Lesarten: Amtswürde, Amtstracht.) Zur Ausübung eines solchen Zwanges, sagt der Polizei-Präsident in seinem Schreiben, fehlt es an jeder gesetzlichen Bestimmung. — Warum so empfindlich? Wenn sich alle Stände beschweren wollten, die jemals zur Zielscheibe des Possenwitzes gemacht worden sind, dann gäbe es eine wahre Völkerwanderung nach dem Bureau des Herrn von Wurmb. Da kämen in hellen Haufen: Minister, Juden, Lieutnants, Geistliche, Handlungsdiener; Nachtwächter, Schutzleute, Budiker und »gebildete« Hausknechte, Barbiere und Grenadiere, Musketiere und Füseliere, Bürger-, Schul- und andere Meister, Bier-, Koch-, Laden- und Nähmamsellen. — Aeusserem Vernehmen nach hat sich schon vor längerer Zeit Vater Zeus an den Jupiter des norddeutschen Bundes gewandt, mit der Bitte, weitere Aufführungen des Offenbach'schen Orpheus inhibiren zu wollen: Der ganze Olymp fühle sich gekränkt! Bismark soll dem alten Griechen folgendes Telegramm gesandt haben: Nichts zu machen! Hab' auch keine Ruhe vor diesen Possendichtern.

* **Bonn**, 9. Mai. Nach der »B. Ztg.« lautet das endgültig festgestellte Programm des grossen Beethoven-Jubiläums am 11., 12. und 13. Septbr. wie folgt: 1. Tag: Missa solemnis. Symphonie No. V (C-moll). — 2. Tag: Ouverture (No. III) zu »Leonore«. Arie (»Abscheulicher«) aus »Fidelio«. Sinfonia eroica. Marsch und Chor aus den »Ruinen von Athen«. Violinconcert. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester. — 3. Tag: Ouverture zu »Coriolan«. Elegischer Gesang für 4 Solostimmen. Pianoforteconcert (Es-dur). Concertarie (»Ah! perfido«). Ouverture zu »Egmont.« Neunte Symphonie.

* **Elbing**, 10. Mai. Der Capellmeister Hr. E. Hillmann aus Königsberg hatte vorgestern unter Mitwirkung der Opernsän-

gerin Frl. von Pöllnitz mit der hiesigen aber bedeutend verstärkten Stadtcapelle ein Concert veranstaltet, welches an grösseren Orchesterwerken die 8. Symphonie von Beethoven, die Ouverturen zu Mendelssohn's »Sommernachtstraum« und Weber's »Freischütz«, sowie eine Concert-Ouverture in F-dur vom Concertgeber aufwies. Letztere zeugt von gutem Talent ihres Autors und fand ebenso wie die ausserdem bereits genannten Compositionen eine prächtige Ausführung, die nur bedauern liess, dass nicht ein grösseres Publicum sich zu Antheilnahme eingefunden hatte. Frl. von Pöllnitz trug Lieder und Gesänge von Schubert, Mozart und Matthieu, sowie (auf dem Programm gross und fett gedruckte) Scene und Arie aus Meyerbeer's Afrikanerin vor und gewann verdienten Beifall für diese Gaben.

* **Königsberg.** Eine auswärtige Musikzeitung brachte unlängst über die hiesigen Aufführungen der »Meistersinger« Notizen, welche von A bis Z als wissentliche Verdunkelungen und Fälschungen von Thatsachen zu bezeichnen sind. Die Oper sollte, trotz aller Lobpsalmen in der Hartung'schen Zeitung nicht gezogen und schon die 4. Aufführung ein entsetzlich spärlich besuchtes Haus gefunden haben. Der Undankbarkeit der Partie wegen lehnte — angeblich — Frau Mallinger es ab, als Eva aufzutreten, die Direction sänge Jeremiaden, und was des tollen Zeugs mehr ist. Obwohl das Blatt zu den ungelesensten der Welt gehört, so wollen wir doch, nur im Interesse der Wahrheit, Einiges berichtigen. Wagner's »Meistersinger« haben, trotz aller Opposition, einen Erfolg errungen, wie er an einer Provinzialbühne hoch anzuschlagen ist. Der verdienstvolle Capellmeister Hillmann war es, welcher die leitenden Gewalten unserer Oper zur Vorführung der Meistersinger veranlasste. Die ungetheilte Anerkennung der Musikverständigen wird ihn vollauf entschädigt haben für die mancherlei Anfeindungen und Intriguen, womit Böswillige und Unkundige schnell bei der Hand waren. — Mochte auch nicht Jeder der Ausführenden den Anforderungen Wagner's ganz gewachsen sein, so haben doch Alle mit grosser Begeisterung ihre Kräfte für die gute Sache eingesetzt. Ganz Vorzügliches leistete das Orchester. Leer war das Haus bei keiner Vorstellung, und von Misserfolg zu reden, wäre thöricht. Die Oper musste vorläufig vom Repertoir verschwinden, weil Frau Mallinger für bestimmte Gastrollen engagirt worden ist. Auf gelegentliches aber ausdrückliches Befragen versicherte Fr. Mallinger, dass sie die Partie der Eva sehr gern singe. Louis Köhler's Referate in der Hartung'schen Zeitung gelten hierorts für die maassgebenden; natürlich hat jeder Mensch seine Gegner. Einer derselben, etwa ein unglücklicher Componist mit verkanntem Genie und einer durchgefallenen Oper, mag die Notiz für jenes Blatt zu Stande gebracht haben. Vielleicht stammt sie gar nicht von hier, sondern ist als Lückenbüsser in Berlin zusammengefabelt worden. Manche Zeitschrift hilft sich auf diese Weise über den Mangel an Correspondenten hinweg.

* **Nürnberg,** 11. Mai. Der Emmerling'sche Oratorien-Verein brachte am 9. d. Händel's »Messias« zur Aufführung. Obgleich mächtig angelockt durch den Zauber des Frühlings, fand sich doch ein ansehnliches Publicum ein, um dieser, seit Jahren hier nicht mehr gehörten, mächtigen Meisterschöpfung andächtig zu lauschen. Leider waltete aber über der Aufführung kein günstiger Stern und trug dieselbe das Gepräge der Unzulänglichkeit. Schien es doch, als ob Dirigent und Ausführende der ihnen gestellten Aufgabe weder nach Seite des Geistigen noch des Technischen recht gewachsen waren. Rühmliche Ausnahme machten noch die Chöre »Denn es ist uns ein Kind geboren«, »Wahrlich, er trug unsere Qual« und das allgewaltige »Halleluja«. Die Soli, mit Ausnahme der Bass-Partie, welche Herr von Reden vom Stadt-Theater zu Augsburg inne hatte, aber, leider von einer Indisposition befallen, nur zu zwei Theilen durchführen konnte, lagen in Händen von Dilettanten, weshalb die Ausführung derselben sich einer kritischen Besprechung entzieht. Hoffen wir, dass eine Wiederholung der Aufführung dieses Werkes nicht wieder Grund zu ähnlichen Ausstellungen gibt.

* **Aus der Pfalz.** Die musikalischen Vereine der pfälzischen Städte Speyer, Frankenthal, Landau, Kaiserslautern und Zweibrücken sind, in endlicher Verwirklichung jahrelang gefasster Pläne, zu einem allgemeinen pfälzischen Musikverein zusammengetreten, zu dem Zwecke, die zerstreuten musikalischen Kräfte in periodisch wiederkehrenden gemeinsamen grösseren Aufführungen zu vereinigen. Nach dem praktischen Vorgange des Cäcilien-Vereins in Zweibrücken, welcher im Jahre 1868 auf eigne Hand unternommen hatte, die Vereine zu einer gemeinsamen Aufführung einzuladen, in Folge dessen im Sommer des genannten Jahres ein zweitägiges Musikfest in Zweibrücken abgehalten und damit die Möglichkeit einer derartigen Vereinigung constatirt wurde, hat der neu gegründete allgemeine Musikverein beschlossen, am 4. und 5. September dieses Jahres sein erstes pfälzisches Musikfest in Kaiserslautern abzuhalten. Für die erste Aufführung ist die »Schöpfung« von Haydn gewählt mit Rücksicht darauf, dass an die zum ersten Male in grösserer Masse vereinigten Chorkräfte nicht allzuschwierige Zumuthungen gestellt werden dürfen. Der zweite Tag, dessen Programm noch nicht endgültig festgestellt ist, wird sich wohl zu einer Beethoven-Feier gestalten; sicher in Aussicht genommen ist für denselben die A dur-Symphonie des Meisters. Die Direction des Festes ist dem Musikdirector in Zweibrücken, A. Maczewski, übertragen.

* **Wien.** Am 14. Mai trat zum erstenmal die aus 24 Kindern beiderlei Geschlechts bestehende modenesische Operntruppe unter Leitung des Professors Ferrari mit der Opera buffa »Crispino e la Comare« im Vaudeville-Theater auf. Das sehr spärlich erschienene Publicum bestand zumeist aus Italienern und Recensenten. — Kann man auch der Präcision und Reinheit des Gesanges und dem lebendigen Zusammenspiel der kleinen Bühnenkünstler Anerkennung nicht versagen, und muss man auch zugestehen, dass einzelne der Kinder nicht unbedeutendes Talent zum Operngesang besitzen, so ist doch nicht zu leugnen, dass der Totaleindruck der Vorstellung ein unangenehmer war. Eine wahrhaft künstlerische, einen wohlthuenden Eindruck hinterlassende Leistung ist auf diesem Wege einfach deshalb nicht möglich, weil die zur Erreichung des Zweckes angewandten Mittel unnatürliche sind, die das Forciren der jugendlichen Kräfte zur Voraussetzung und deren Ruin zur Nachfolge haben.

* **Wiesbaden,** 16. Mai. Vorgestern hatte der Cäcilienverein sein zweites Concert veranstaltet, welches ganz besonders der Neuzeit Rechnung trug und in Folge dessen, wie des Umstandes, dass sich die betreffenden Compositionen einer guten Ausführung erfreuten, doppeltes Lob verdient. Die Novitäten waren ein Ave Maria für Tenorsolo, Chor und Orchester von A. Stadtfeld (ein stimmungsvolles, weich gehaltnes Opus), zwei der von C. Riedel kürzlich herausgegebenen, interessanten altböhmischen Gesänge a capella, zwei Clavierstücke (»Loreley« von Seeling, Ballade von Reinecke) und H. Zopff's bereits allerorten mit Beifall zu Gehör gebrachte schwungvolle Brauthymne für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester. Als alte Bekannte begrüssten wir hingegen das Schumann'sche Claviertrio in F-dur, von den Herren Wald, A. Steinhardt und C. Grimm gut vorgetragen, und Beethoven's, von Hrn. Werrenrath gesungene »Adelaide«. Die Claviersoli waren in den Händen des Hrn. Wald und die Orchesterbegleitung zu Stadtfeld's und Zopff's Werke wurden auf Pianoforte und Harmonium wiedergegeben. — Bei den ernsten Bestrebungen des Cäcilienvereins und seines energischen Directors ist es nur zu bedauern, dass die active Theilnahme an diesem Verein eine so schwache bleibt.

* **„Der arme Heinrich" ist der Titel** eines soeben im Druck erschienenen komischen Singspiels für Kinder von Jos. Rheinberger.

* **Frau Lucca's diesjähriger Urlaub** währt nur acht Monate.

* **Im Salzburger Theater** kam kürzlich eine neue Oper, »Ilse« betitelt, von Hans Schläger durch die dortige Liedertafel zur Aufführung.

* **In der verflossenen Opernsaison der Berliner Hofbühne** (Mitte August 1869—1. Mai 1870) haben 175 Opernvorstellungen stattgefunden. Die dahin zu zählenden drei Novitäten bestanden in zwei französischen und einem deutschen Erzeugniss.

Letzteres, »die Meistersinger,« war trotzdem das von einem grossen Theil der Presse am meisten angegriffene Werk.

* **In Copenhagen haben nun die Wagner'schen Opern** auch Eingang gefunden, und zwar einen äusserst erfolgreichen mit dem kürzlich gegebenen Lohengrin.

* **Als Preisrichter des demnächst in Freiburg stattfindenden allgemeinen badischen Sängerfestes** werden fungiren: Die Herren Hofcapellmeister Kalliwoda aus Carlsruhe, Capellmeister Lux aus Mainz, Capellmeister Reiter aus Basel und Musikdirector Schmalholz aus Constanz. Bis jetzt haben circa 70 Vereine dem Feste ihre Theilnahme zugesagt.

* **Ein Gänseblümchen, jedoch kein bescheidenes von der Wiese sondern eines aus Diamanten,** hat die Sängerin Frl. Nilsson vom Kaiser Napoleon vor ihrem Abgange nach London erhalten. Das Geschenk war eine Anspielung auf die »Margarethe«-Rolle dieser Künstlerin.

* **„Adam und Eva"** heisst eine kürzlich in München zur ersten Aufführung gelangte Oper von Robert Hornstein. Die Titelhelden derselben sind aber nicht Copien der seinerzeit aus dem Paradies Vertriebenen.

* **In Paris ist jüngst ein neues Streichquartett von Vieuxtemps** zu Gehör gebracht worden.

* **Ein sehr vorzügliches Libretto** soll das der am 11. d. in Baden-Baden aufgeführten neuen komischen Oper »Cartouche« von Heinrich Hofmann sein und mehr Werth haben, als die Musik derselben.

* **Mit einem Stabat Mater** für Chor, Soli und Orchester (auch Orgel ad libitum) können die Herren Componisten um den von der Société de Sainte-Cécile in Bordeaux soeben ausgesetzten Preis, in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Frs. bestehend, kämpfen. Am 30. Nov. d. J. wird der Concurs geschlossen und sind die Manuscripte mit einem Motto versehen dem Mr. Ernest Redon, allées Damour 26, Bordeaux, einzusenden.

* **Carl Tausig** ist in diesen Tagen von seiner russischen Reise wohlbehalten nach Berlin zurückgekehrt. Mit ihm theilten vier erlesene Bechstein'sche Flügel die Strapazen und die Ehren der Fahrt. Er hat in Petersburg, Moskau, Kiew, Odessa, Lemberg, Krakau Concerte gegeben und nach jeder Richtung hin ausgezeichneten Erfolg gehabt. Die Aufnahme, welche ihm die Musiker Lembergs bereiteten, — an der Spitze Mikuli, der bedeutendste Schüler Chopin's, — dürften zu den angenehmsten und nachhaltigsten Erinnerungen gehören. — Der ausgezeichnete Künstler wird während des kommenden Sommers und wahrscheinlich auch den ganzen Winter hindurch lediglich im Interesse seiner Schule für höheres Clavierspiel thätig sein.

* **Mit Verdi's „Maskenball"**, der am 14. d. M. zum erstenmal in Wien gegeben wurde, machte das Publicum nicht viel Aufhebens; es nahm die gelungneren Partien der Oper hin, ohne sich dafür zu begeistern, und liess sich die Rohheiten gefallen, ohne dagegen zu opponiren.

* **In Königsberg i. Pr.** findet in den Tagen von 8.—10. Juni das sechste Provinzial-Musikfest als Säcularfeier der Geburt Beethoven's statt; es kommen bei dieser Gelegenheit nur Werke des genannten Meisters zur Aufführung; als Hauptdirigenten werden die Herren Laudien und N. Rubinstein fungiren.

* **Das siebente mittelrheinische Musikfest** hat in diesem Jahre in Mannheim am 3. und 4. Juli statt.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Baden-Baden. Unmittelbar nach Schluss der Vorstellungen im Pariser »Théâtre Impérial Italien« siedelte der Director Bagier mit seiner Operngesellschaft nach Baden-Baden über und begann am 19. d. M. seine hiesigen Aufführungen; dieselben werden sich zunächst auf sechs beschränken und in der Zeit vom 19.—30. Mai stattfinden. Das Repertoir ist bis jetzt folgendermaassen festgesetzt: am 19. »Figlia del reggimento«, am 21. »Lucrezia Borgia«, am 24. »Rigoletto«, am 26. »Semiramide« (oder »Fidelio«), am 28. »Norma«, am 30. »Don Pasquale«. — **Berlin.** Nächstens treffen die Herren Behrens (Bassist) und Arnoldsohn (lyrischer Tenor), Beide aus Stockholm, zu einem längeren Gastspiel hierselbst ein. — **Breslau.** Herr Ucko setzt sein hiesiges Gastspiel erfolgreich fort; am 16. d. M. sang er den »Manrico« im »Troubadour«, und am 18. u. 20. gab er den »Arnold« im »Tell«. — **Hamburg.** Herr Niemann beschloss sein so überaus glänzendes hiesiges Gastspiel am 18. d. M. mit dem »Masaniello« in der »Stummen von Portici«. Am 22. gastirte hierselbst Frl. Schwarz aus Berlin als »Gräfin« in »Figaro's Hochzeit«. — **Hannover.** Frl. Auguste Sagawe aus Breslau sang am 21. d. M. hierselbst die »Pamina« in der »Zauberflöte«. — **Leipzig.** Der als Oratorien-Sänger allgemein gefeierte grossherzogl. schwerin'sche Kammersänger Hr. Carl Hill gab uns bei seinem am 18. d. M. eröffneten Gastspiel Gelegenheit, ihn auch als vorzüglichen Bühnenkünstler kennen zu lernen; am 18. sang er den »Jacob« in Mehul's »Joseph in Egypten« und am 21. den »Jäger« im »Nachtlager von Granada.« — Am 1. Juni treffen Frl. Mahlknecht und Frl. Löffler (Beide z. Z. am grossherzogl. hess. Theater zu Darmstadt, Erstere als dramatische Sängerin, Letztere als Soubrette) hier ein, um in den hiesigen Bühnenverband zu treten. — **Magdeburg.** Am 17. d. M. gastirte Frl. von Rigéno als »Gräfin« in »Figaro's Hochzeit« und am 19. als »Marie« in der »Regimentstochter«. — **Mannheim.** In den am 18. Mai gegebenen »Meistersingern« traten zwei Gäste auf: die grossherzogl. baden'sche Hofopernsängerin Frl. Erhartt aus Carlsruhe (»Eva«) und der königl. preuss. Kammersänger Herr Betz aus Berlin (»Hans Sachs«). — **Paris.** Die Marquise Patti-Caux hat mit dem Director Bagier einen neuen Contract geschlossen, in dem sich der Letztere verpflichtet, der Sängerin für 20maliges Auftreten 80,000 Francs zu zahlen und ihr ausserdem noch ein Benefiz mit einer Einnahme von 15,000 Frcs. zu sichern. Da die letzten 10 Patti-Aufführungen gegen 175,000 und das letzte Benefiz gegen 25,000 Francs abwarfen, so macht Herr Bagier immer noch kein schlechtes Geschäft. Mad. Patti trifft Ende Juli in Paris ein; vom 18. August an wird sie 14 mal in Hamburg singen. Ihre Abreise nach Russland ist vorläufig auf den 25. Octbr. festgesetzt; zuvor wird sie jedoch noch einmal nach Paris gehen, um sich daselbst hören zu lassen. — **Prag.** Die neuesten Gastdarstellungen des noch immer hier verweilenden Herrn Schebesta waren der »Valentin« in Gounod's »Faust« (16. Mai) und der »Tell« in Rossini's gleichnamiger Oper. — **Stuttgart.** Der grossherzogl. hess. Hofsänger Herr Lederer gastirte hierselbst am 19. d. M. als »George« in der »Weissen Dame«. — **Weimar.** Frl. Formaneck vom Stettiner Stadttheater gab am 18. Mai die »Elisabeth« im »Tannhäuser«. — **Wien.** Am 15. d. M. traf die Hofopernsängerin Frl. Ehnn von ihrer Erholungsreise aus Venedig hier ein, um von nun an wieder in ihren Wirkungskreis zu treten. Frl. Minnie Hauck aus Paris, deren zweite Gastrolle die »Zerline« im »Don Juan« war, erwirbt sich immer mehr und mehr die Sympathien des Publicums und der Kritik. Nächst der Ad. Patti dürfte Frl. Hauck eine der besten Repräsentantinnen der »Zerline« sein.

Kirchenmusik.

Leipzig, 21. Mai. Motette in der Thomaskirche: 1) »Benedictus, qui venit«, 12stimmig (3chörig) von Gabrieli. — 2) »Aus tiefer Noth schrei ich«, von Mendelssohn. — 22. Mai. In der Nicolaikirche: »Nicht so ganz wirst du meiner vergessen«, Chor von M. Hauptmann.

Dresden, 21. Mai. In der Kreuzkirche: 1) »Die Gerechten werden ewiglich leben«, Motette (Componist unbekannt). — 2) »Die Güte des Herrn ist's«, Motette von Hiller.

Wien, 22. Mai. a) In der Hofcapelle: Messe in D, Graduale (Salvum fac populum) und Offertorium (Laudate Dominum) von Gottfried Preyer. — b) In der St. Augustinkirche: 1) Festmesse von Wittassek. — 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo mit Harmoniumbegleitung) von Leopold Eder. — 3) Offertorium (Altsolo) von Alex. Stradella. — Die Soli wurden vorgetragen von: Frl. Girsa, Frau Adèle von Förster-Fellner und Hrn. Weidinger. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe in C von Prof.

Laurenz Weiss. — 2) Graduale (Salve regina) in F, für Sopran- und Violoncellsolo mit Orgelbegleitung, von Benedict Randhartinger (vorgetragen von: Frl. Raith, Hrn. Dr. Steinlechner und Hrn. Dr. Carl Nawratil). — 3) Offertorium (Voce mea), Sopransolo in As, von Laurenz Weiss (vorgetragen von Frl. Hermine Edle von Feyrer). — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Mozart. — 2) Altsolo (Ex Sion) von Carl Czerny. — 3) Sopransolo von Benedict Randhartinger.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 18. Joseph in Egypten. — 21. Nachtlager von Granada. — 22. Haideschacht.

Berlin. Mai 17. Fidelio. — 20. Oberon.

Breslau. Mai 16. Troubadour. — 18. Tell. — 19. Grossherzogin von Gerolstein. — 20. Tell.

Cassel. Mai 18. Johann von Paris.

Dresden. Mai 18. Maurer und Schlosser. — 20. Johann von Paris.

Frankfurt a. M. Mai 17. Der Templer und die Jüdin. — 19. Fra Diavolo.

Hamburg. Mai 18. Stumme von Portici. — 21. Margarethe.

Hannover. Mai 18. Troubadour. — 20. Afrikanerin. — 21. Zauberflöte.

Magdeburg. Mai 17. Entführung aus dem Serail. — 19. Regimentstochter.

Mannheim. Mai 18. Meistersinger.

München. Mai 15. Hugenotten. — 17. Der schwarze Domino.

Paris. Mai. 15. Gr. Opéra: Guillaume Tell — Op. comique: Le Chalet; Fra Diavolo. — Th. lyrique: Rigoletto. — 16. Gr. Op.: Faust. — Op. com.: Vert-Vert. — 17. Op. com.: Bonsoir, M. Pantalon; Fra Diavolo. — Th. lyr.: Charles VI. — Italiens: Lucrezia Borgia. — 18. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Vert-Vert. — 19. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 20. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo.

Prag. Mai 15. Schöne Helena. — 16. Margarethe. — 19. Tell.

Stuttgart. Mai 17. Undine. — 19. Weisse Dame.

Weimar. Mai 18. Tannhäuser. — 22. Postillon von Lonjumeau.

Wien. Mai 17. Tell. — 18. Afrikanerin. — 19. Don Juan. 20. Martha.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Brahms (J.), No. 1—4 aus »Ein deutsches Requiem«. (Aachen, 6. Ab.-Conc.)

—— Clavierquintett. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

—— Trio f. Pianof., Viol. u. Horn. (Rostock, 3. Soirée des Hrn. Müller.)

—— Liebeslieder, f. gem. Chor. (Elbing, 10. Matinée der Philharm. Gesellsch.)

Bruch (M.), Schön Ellen, Ballade f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, 3. Ab.-Conc.)

—— Salamis, f. Solostimmen u. Männerchor m. Orch. (Altona, Conc. der Singakad.)

Bülow (H. v.), Kriegerischer Triumphmarsch zu dem Drama »Julius Cäsar«, f. Orch. (Florenz, Concerto popolare.)

Doppe (L.), Ouverture zu »Zrinyi«, f. Orch. (Hamburg, 2. Privataufführ. des Orch.-Ver.)

Hiller (F.), Frühlingnacht, f. 4 Solostimmen u. Orch. (Zofingen, 3. Ab.-Conc.)

Hillmann (E.), Concert-Ouvert. in F-dur. (Elbing, Conc. des Autors.)

Kiel (F.), Walzer f. Pianof. zu 4 Händen. (Berlin, klingende Versammlung des Tonkünstlervereins.)

Liszt (F.), Ave maris stella. (Florenz, 3. Conc. della Società Cherubini.)

—— Kyrie und Benedictus aus der »Missa choralis«. (Altenburg, Aufführ. der Singakad.)

Lövenskjold (H. v.), »Im Walde am Furesee«, Ouvert. f. Orch. (Copenhagen, 7. Ab.-Conc. des Musikver.)

Meinardus (L.), Roland's Schwanenlied, Ballade f. Basssolo, Chor u. Orch. (Zofingen, 3. Ab.-Conc.)

Radeçki (C. v.), »Frühlings«-Sonate f. Pianoforte zu 4 Händen. (Berlin, klingende Versamml. des Tonkünstlerver.)

Raff (J.), Suite f. Orch. (Prag, 4. philharm. Conc.)

Reinecke (C.), Entreact aus »Manfred«. (Altona, 3. Conc. der Singakad.)

—— 2 Gesänge in kanonischer Weise f. 3 Frauenstimmen u. Orch. (Cassel, 7. Ab.-Conc.)

—— »Der Jäger Heimkehr«, Männerchor. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Rietz (J.), Arioso f. Viol. u. Orgel. (Güstrow, geistl. Conc. des Gesangver.)

Schondorf (J.), Motette nach dem 24. Psalm f. gem. Chor. (Ebendaselbst.)

Siebmann (F.), Suite f. Pianof. u. Viol. (Rostock, 3. Soirée des Hrn. Müller.)

Speidel (W.), Frühlingsfeier am Todestage Schiller's, Cant. f. Männerstimmen u. Soloquartett. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Stadtfeld (A.), Ave Maria f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Wiesbaden, 2. Conc. des Cäcilienver.)

Stark (L.), »Stelldichein«, gem. Chor. (Stuttgart, Schillerfest der Liedertafel.)

Weber (O.), 3 Phantasiestücke f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlerver.)

Witte (G. H.), Symphonie. (Cöln, Conc. der Musikal. Gesellsch.)

Wuerst (R.), Variationen f. Orch. (Bremen, 3. Ab.-Conc.)

Zopff (H.), Brauthymne f. gem. Chor u. Tenorsolo m. Orch. (Wiesbaden, 2. Conc. des Cäcilienver.)

Journalschau.

Echo No. 19. Die Londoner Riesenorgel. — Reisebriefe von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Kunstnachrichten. — Beilage: Zur Tantièmefrage. III. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Die Musikverhältnisse in Petersburg. Wie sie waren, wie sie sind. I. — Recensionen (Vocalwerke von A. Deprosse und R. Papperitz). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Bremen, Paris, Pest). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk von Hugibert Ries. II. — Recensionen (Vocalwerke von H. Zopff [Schluss], L. Damrosch, A. Rubinstein, M. Weyermann, J. Brüll und E. Lassen). — Correspondenz (Leipzig, München, Hannover, Prag, Danzig). — Kleine Zeitung. Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins. — Inserate.

Signale No. 22. Die Gewandhausconcerte in Leipzig. — Recension (Rhapsodie Op. 53 von J. Brahms). — 20. Gewandhausconcert in Leipzig. — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concert-Revue. Adressbuch. — Inserate.

Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen.

Für Orchester, Orchesterinstrumente:

Abel (L.), Neue Folge der mechanisch-technischen Violinübungen. 2 Hefte. [Gebr. Hug, Zürich.] — Bennet (W. St.), Phantasie-Ouverture zu „Paradies und Peri" f. Orchester, Op. 42. [Kistner, Leipzig.] — Döring (K. H.), Streichquartett (D-moll), Op. 26. [Hoffarth, Dresden.] — Stiehl (H.), Ouverture zur Operette „Der Schatzgräber" f. Orchester, Op. 47. [Hofmeister, Leipzig.]

Für Pianoforte:

A) Ensembles: Deurer (E.), Sonate (Es-dur) f. Pianoforte u. Violine, Op. 9, u. 2 Märsche f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 5. [Seitz, Leipzig.] — Gott-

hard (J. P.), Quintett (Es-dur), Op. 60. [Forberg, Leipzig.] — Hartmann (J. P. E.), Suite (A-moll) f. Pianoforte u. Violine, Op. 66. [Kistner, Leipzig.] — Hopfer (B.), 2 Sonaten f. Pianoforte u. Violine. No. 1 (G-dur) Op. 2, No. 2 (C-dur) Op. 3. [Schlesinger, Berlin.] — Labor (J.), Phantasie f. 2 Claviere, Op. 1. [Gotthard, Wien.] — Rheinberger (J.), 7 Stücke a. der Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magus", Op. 30, u. 9 Stücke a. der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone", Op. 36, f. Pianoforte zu 4 Händen. [Fritzsch, Leipzig.] — Rüfer (Ph.), 3 Phantasiestücke f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 10. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Schapler (J.), Preistrio (C-dur), [Schlesinger, Berlin.] — Schubert (F.), Kindermarsch f. Pianoforte zu 4 Händen. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Taubert (W.), Marcia, Intermezzo, Andante u. Scherzo f. Pianoforte zu 4 Händen, Op. 168. [Bote & Bock, Berlin.]

B) Soli: Deurer (E.), Moments lyriques, Op. 7, und 2 Sonaten (F-dur u. Des-dur) Op. 8. [Seitz, Leipzig.] — Hiller (F.), Zum Ausruhen, 6 leichte Jugendstücke, Op. 141. [Kistner, Leipzig.] — Krause (E.), 100 Uebungsstücke im Umf. v. 5 Tönen, Op. 26. [Cranz, Hamburg.] — Rubinstein (A.), 6 Etuden, Op. 81. [Bote & Bock, Berlin.] — Rudorff (E.), Phantasie, Op. 14. [Simrock, Bonn.] — Schubert (F.), 20 Ländler. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Schwalm (R.), „Aus der Kinderwelt", 12 kleine Tonbilder, Op. 1. [Fritzsch, Leipzig.]

Für mehrstimmigen Gesang:

Bruch (M.), Römische Leichenfeier, f. gem. Chor u. Orch., Op. 34. [Leukkart, Breslau.] — Dietrich (A.), 6 Lieder f. gem. Chor, Op. 21. [Seitz, Leipzig.] — Reinthaler (C.), 5 Quartetten f. Männerchor, Op. 27, [Präger & Meyer, Bremen.] u. „In der Wüste", f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 26. [Cranz, Bremen.] — Rheinberger (J.), 5 Lieder f. gem. Chor, Op. 31, [Fritzsch, Leipzig.] u. „Der arme Heinrich", komisches Singspiel f. Kinder, Op. 37. [Schmid, München.] — Schubert (F.), Der 92. Psalm f. gem. Chor u. Baritonsolo. Nachgel. Werk. [Gotthard, Wien.] — Speidel (W.), 4 Gesänge f. 4 Männerstimmen, Op. 41. [Forberg, Leipzig.]

Einstimmige Vocalwerke mit Pianoforte.

Bruch (M.), 4 Lieder. Op. 33. [Cranz, Bremen.] — Deprosse (A.), 4 Lieder, Op. 31. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Eichberg (O.), 3 Lieder, Op. 2. [Schlesinger, Berlin.] — Marchesi (S. C.), 24 leichte u. stufenweis fortschreitende Uebungen f. die Entwickelung der Stimme u. 6 Stilübungen f. Bar. u. Bass, Op. 19. [Gotthard, Wien.] — Thierfelder (A.), Zu Volksweisen, Op. 3. [Breitkopf & Härtel, Leipzig.] — Zenger (M.), 8 Lieder f. Bass, Op. 11. [Schott's Söhne, Mainz.]

Briefkasten.

Hrn. E. P. in *Z.* — Die von Ihnen genannte Zeitschrift erscheint bei Herbig in Leipzig. Ueber die von Ihnen als in Aussicht stehend genannte Aufführung des H.'schen Werkes wollen wir lieber berichten, wenn dieselbe vorüber ist. Für die eingesandten Notizen besten Dank. — *Hrn. C. M.* in *Z.* — Wir selbst auch haben die angezogenen Werke keiner eingehenderen Besprechung für werth gehalten, sind somit ganz mit der von Ihnen angegebenen Fassung derselben einverstanden. — *Hrn. Ph. B.* in *G.* — Die Ihnen genehme Umschau im deutschen Vaterlande soll gehalten werden. — *Frl. L. R.* in *R.* — Hr. W. ist Künstler; zum Dilettant hat ihn der bekannte Hochweise aus Malice oder Irrthum gestempelt. — *Hrn. Prof. F. G.* in *C.* — Die Ankunft der Rollen wird unter Dank bestätigt.

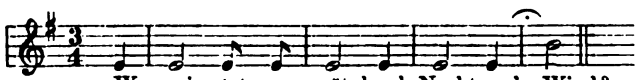
Anzeigen.

[104.]

Bitte!

Seit mehreren Jahren halte ich gelegentliche Umschau nach Compositionen des Göthe'schen **Erlkönig.** Der Gunst des Zufalls und der Liebenswürdigkeit einiger Freunde und Freundinnen ist es zuzuschreiben, dass meine Sammlung bereits 12 Nummern aufweist. (Corona, Schröter, Reichardt, Zelter, Romberg, Tomaschek, Schubert, Klein, Grönland, v. Schlözer, Löwe, v. Miltitz, Anonymus.) Leider fehlen in meinem Exemplar des Erlkönigs von Carl Borromäus v. Miltitz Titelblatt und Schluss; mit der Stelle: »jetzt fasst er mich an«! bricht die vierte (wahrscheinlich **vorletzte**) Seite ab. Es würde mir sehr angenehm sein, wenn Jemand die Güte haben wollte, mich in den Besitz des Fehlenden zu setzen.

Der Erlkönig des »Unbekannten« fängt so an:



Ich verdanke die Abschrift der Freundlichkeit einer musikeifrigen jungen Dame, Frl. **Hedwig C.** in Rügenwalde; weiss Niemand den Namen des Componisten?

Berlin, Wilhelmstrasse 37. **W. Tappert.**

[105.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.

Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.

Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[106.]

Für Componisten.

Der Text zu der **komisch-romantischen Zauberoper in zwei Acten**

Der Goldkeller

von

EMIL EULE

ist zu verkaufen. Die geehrten Bewerber werden gefälligst ersucht, sich an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) zu wenden.

[107.] **Dauerndes** und **brillantes Engagement finden** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***

Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17.

[108.]

Tüchtige Musiker

suche ich für die grössten Theater- und Concert-Capellen in Berlin, Cöln. Elberfeld, Hamburg u. anderen gr. Städten, **sofort** u. später. Da ich zu jeder Zeit des Jahres viele offene Stellen habe und sich die Anstellung von Musikern **für ganz Deutschland** grösstentheils in meinen Händen befindet, so bitte ich um stets zahlreiche Anmeldungen.

Eugen Müller, Musikagentur. Breslau.

[109.] Zu der mit der Tonkünstler-Versammlung zu Weimar am 26.—29. Mai d. J. vereinigten Beethoven-Feier erschien soeben in meinem Verlag:

Phantasie für die Orgel

über 2 Themas aus der IX. Symphonie von Beethoven

componirt von

Dr. W. Volckmar.

Op. 233. Preis 22½ Sgr.

T. F. A. Kühn in Weimar.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 23.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. Von Dr. Julius Alsleben. (Schluss.) — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus Wien. Von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Abbildung von Franz Schubert's Grabstätte bei Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Die weitere Geschichte des Oratoriums führt uns nach Hamburg, wo am Ausgang des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts vier Meister den Ton angaben: Reinhold Keyser (1673 in Leipzig geboren, Director der Oper, später Cantor der Domkirche in Hamburg, † 1739; er hat 116 Opern componirt); Johann Mattheson (1681 in Hamburg geboren, in seiner Jugend Opernsänger, 1715 bis 1728 Musikdirector an der Domkirche, daneben und bis an seinen Tod 1764 durch theoretische Musikschriften — sie füllen 89 Bände — thätig, deren Verdienst der auf dem gleichen Felde nicht minder verdiente feinsinnige Riehl in das rechte Licht gestellt hat); Georg Philipp Telemann (1681 in Magdeburg geboren, Capellmeister in Eisenach, dann in Frankfurt a. M., zuletzt Chormusikdirector und Cantor am Johanneum in Hamburg, † 1676; der fruchtbarste unter allen Componisten, die je gelebt haben, hat z. B. 600 Ouverturen geschrieben); endlich Händel. Diese Männer nun brachten in Hamburg die Oper zu höchstem Aufschwung und übertrugen demnächst die Formen derselben auf das geistliche Drama. So componirte R. Keyser ein Oratorium: »Der blutige und sterbende Jesus«. Darin fehlt der die Passionsgeschichte berichtende Evangelist ganz, auch sind Choralverse und Bibelworte nirgends eingewoben; dagegen nehmen die Soliloquien oder Cantaten, wie man sie nannte, einen bedeutenden Raum ein: Einzelgesänge in der modernen Form der Arie, des Duetts etc. mit den Ueberschriften: Klage der Maria, Thränen des Petrus, Liebesgesang der Tochter Zion. Da sich gegen diese Verweltlichung des geistlichen Dramas (erst Seb. Bach schloss die Soliloquien wieder aus) ein gewaltiger Sturm erhob, so suchte K. eine Vermittelung dadurch zu schaffen, dass er in einem neuen Tonwerk, zu dem der Rathsherr Brockes den Text lieferte, den Evangelisten wieder einführte; doch lässt er ihn nicht in reinen Bibelworten reden, braucht ihn auch nur dazu, die Lücken zwischen den einzelnen Bildern der Passionsgeschichte auszufüllen. Diesen Bildern waren fromme Betrachtungen gegenübergestellt, mit denen zwei allegorische Personen, »die Tochter Zion« und »die gläubige Seele« auftraten. Dazwischen waren aber auch Choräle eingelegt, die die Gemeinde mitzusingen hatte. Diese Passionsmusik führte Keyser zum ersten Male 1712 in der Charwoche, doch ausserhalb der Kirche, auf. Mattheson aber componirte Oratorien in demselben Geiste und machte sie in der Kirche heimisch, wobei er zum ersten Mal 1715 am Weihnachtsfeste drei Opernsängerinnen in der Kirche auftreten liess. Bald fand diese Form weit und breit Beifall und Eingang und Nachahmung. Die begleitende Musik ist darin mit allem Reichthum der Formen und Instrumente, zu welcher die Oper sie herausgebildet hatte, ausgestattet. Erklärlich aber ist es, dass bei diesem Charakter der geistlichen Musik die kirchlichen Tonarten allmählich ganz verschwanden und den modernen, diatonisch-chromatischen Tonarten, wie wir sie heute noch haben, Platz machten. Sebastian Bach hat in seine Passion nach Johannes mehrere Arien aus dem Gedicht von Brockes aufgenommen. —

Wir kommen nun zur Blüthezeit des kirchlichen Oratoriums unter Händel und Bach in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, derselben Zeit also, in welcher Gleim, Winckelmann, Gellert, Klopstock, Lessing, Wieland, Claudius, Herder, Goethe geboren wurden. Welch

reicher Himmel! Stern bei Stern! wer kennt nicht ihre Namen!

Beginnen wir mit einer kurzen Skizzirung des äusseren Lebensganges der beiden Meister. Beide stammen aus dem Bürgerstande, beide sind in demselben Jahre 1685 geboren, Händel nur 4 Wochen früher, am 23. Februar, Bach am 21. März. Aber doch haben, äusserlich so nahe gestellt und innerlich so tief verwandt, sie einander im Leben nie von Angesicht gesehen. Während Händel die grösste Zeit seines Lebens im Auslande, in Italien und England verweilt, ist Bach über die Grenzen der deutschen Heimath nie hinausgekommen und hat trotz mannichfacher Wanderungen und Wandelungen ein engbegrenztes bürgerliches Stillleben geführt. Während Händel bis in sein 53. Jahr der weltlichen Muse, der Oper huldigt und da erst dem Oratorium sich zuwendet, um hier seine grössten unsterblichen Triumphe zu feiern, hat Bach von Anfang an und bis ans Ende seine unvergleichliche und unergründliche schöpferische Kraft in den Dienst des Heiligen, der Kirche, des Glaubens gestellt. 1729 kommt Bach's Passionsmusik zum ersten Male zu Gehör, 12 Jahre später Händel's Messias. Beide Meister erblinden in den letzten Jahren ihres Lebens. Händel stirbt, 9 Jahre nach Bach, 1759.

Georg Friedrich Händel ist in Halle a. d. Saale geboren. Sein Vater war kurfürstlicher Barbier und Kammerdiener, ein ehrenfester Mann, »der sich von Sr. Durchlaucht Gnaden nichts in die Erziehung seiner Kinder reden lassen wollte«. Die Mutter, eine bibelfeste, ernste Frau, that sich etwas darauf zu Gute, dass sie »aus priesterlichem Geschlecht stamme«. Obgleich schon sehr früh in dem Knaben die eminente musikalische Begabung hervortrat — schon im 7. Jahre spielte er zu Aller Verwunderung Clavier und Orgel, im neunten schrieb er eine Kirchenmusik, im zwölften legte er am Hofe in Berlin Proben seiner Meisterschaft ab und erregte den Neid der anwesenden Italiener, im funfzehnten componirte er seine erste Oper, — bestimmte ihn doch des Vaters gestrenger Wille zum Studium, und zwar der Rechtswissenschaft, das er denn auch nach des Vaters Tode aus Gehorsam fortsetzt und vollendet. 1703 geht er nach Hamburg, um auf der hohen Schule der Oper von Reinhold Keyser und Mattheson zu lernen. Er componirt Arien, Cantaten, auch eine Oper, und sitzt (berichtet Mattheson) in dem Opernorchester, wo er zweite Violine spielt, als ob er nicht 5 zählen könnte. Aber dem Hochflug des tiefer angelegten Genius konnte weder der leichtblütige Keyser, noch der eitle, eifersüchtige Mattheson Genüge thun, er kommt mit Letzterem in ernste Conflicte, schleppt ihn, der ihm das Dirigentenpult streitig macht, am Kragen durchs Theater und verlässt die Stadt im Jahre 1709, um in Italien von dem Altmeister Scarlatti das Geheimniss der Form, des Maasses zu lernen. Er wird mit Jubel begrüsst, mit Ehren überhäuft, besucht Florenz, Venedig, Rom, Neapel, wandelt unter den Grossen als unter Seinesgleichen, findet, der Protestant, auch vor Papst und Cardinälen Gnade und Gunst, schreibt mehrere Opern und ein Oratorium »der Triumph der Zeit und der Wahrheit«, kehrt aber schon nach Jahr und Tag nach Deutschland zurück, einem Rufe folgend, der ihn zum Capellmeister des Kurfürsten von Hannover ernennt. Von hier macht er eine Reise nach England, entzückt London durch seine in 14 Tagen geschriebene Oper »Rinaldo«, componirt bei einem zweiten Besuch 1713 das »Te Deum« zur Utrechter Friedensfeier und nimmt endlich in England seinen bleibenden Aufenthalt*). Aber er bekommt hier einen schweren Stand. Die Direction des Haymarket-Theaters in London hat er übernommen, er muss sie aufgeben, geräth in Noth und Schulden, muss von Theater zu Theater ziehen. Sein stolzes, selbstbewusstes Auftreten verletzt den Ehrgeiz der Grossen, bringt ihn um die Gunst des Hofes, der Nationalstolz der Engländer sieht den Fremdling mit scheelen Augen an, der steigende Einfluss der Franzosen auf den Geschmack tritt wider ihn auf, Sänger und Sängerinnen, durch sein leidenschaftliches, rücksichtsloses Dreinfahren ergrimmt, versagen ihm den Gehorsam, er wird in langwierige Processe verwickelt und von endlosen Conflicten und Intriguen umstrickt. Und wenn auch die Kraft eines Simson in dem Helden wohnte: von seinen Freunden verlassen, von unwürdigen Feinden zu Boden geworfen, ist er doch in Gefahr, zu erliegen. Er hat sein Vermögen geopfert, seine Kräfte in dem ungeheuren Kampfe verzehrt; vom Schlage gelähmt, gebrochener Kraft, umdüsterten Geistes geht er in die Bäder von Aachen. Aber mit verjüngter Kraft, mit gehobenem Muthe kehrt er, ein neugeborner Held, zurück, um fortan nur in dem Preise Gottes und seiner Gnaden und Wunder die ganze, tiefste Kraft seines Genius austönen zu lassen. Schon vordem hatte er neben den Opern auch geistliche Dramen geschrieben. Aber jetzt componirt er seine vollendetsten Oratorien-Meisterwerke, 1738 erscheint sein »Israel in Egypten«, 1740 »Saul«, 1741 »der Messias«, 1742 »Simson«, »Susanna«, 1743 »Belsazar«, 1745 »Joseph«, 1746 »Judas Maccabäus«, 1747 »Josua« und noch der erblindete Mann leitet sein Oratorium und dictirt (1751) seinem Schüler Smith, während die Thränen aus den erloschenen Augen fliessen, das letzte Werk »Jephta« in die Feder. In der Woche nach Palmarum legte er sich. Er war nur 8 Tage krank. »Möchte ich doch am Charfreitag von hinnen scheiden, um mit meinem Herrn und Heiland aufzuerstehen«, äusserte er gegen seinen Arzt. Der Wunsch ging ihm in Erfüllung. Er starb am 13. April 1759 zu London. —

Bach's Stammbaum lässt sich bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts und bis nach Ungarn zurückverfolgen, von wo der Urgrossvater, Veit Bach, ein Bäcker seines Zeichens, wegen seines protestantischen Glaubens vertrieben, nach Thüringen kam; und hier hat sich dann die Familie in weiter Verzweigung überallhin verbreitet und im Lauf eines Jahrhunderts (1626 bis 1726) Thüringen

*) Dadurch fiel er bei dem Kurfürsten Georg, dessen Hof er seinen Verbindlichkeiten zuwider verlassen hatte, in Ungnade, und blieb es auch, nachdem Georg als König nach England gekommen. Erst durch eine Musik, die, zu einer vom König unternommenen Wasserfahrt componirt, von diesem sehr beifällig aufgenommen wurde, erlangte er Verzeihung und kam wieder in Gnade. Das ist die sogenannte »Wassermusik«.

51 Cantoren und Organisten geschenkt. Der grösste unter ihnen ist unser Johann Sebastian Bach, der Sohn des wackern Hof- und Rathsmusicus Johann Ambrosius Bach in Eisenach. Zehn Jahr alt verlor der Knabe seinen Vater — die Mutter war schon bald nach seiner Geburt gestorben — und kam zu seinem älteren Bruder, Johann Christoph, nach Ohrdruff, der ihm, selber ein tüchtiger Organist, den ersten Unterricht im Clavierspiel gab, worin er reissende Fortschritte machte. Ein Heft Pachelbel'scher und Frohberger'scher Clavier- und Orgelstücke, das ihm der gestrenge Bruder trotz aller Bitten vorenthielt, zog er heimlich aus dem Gitterkasten und schrieb es in seinem Dachkämmerlein beim Mondschein in einer Zeit von 6 Monaten ab. Nach des Bruders Tode nun ganz verwaist, wanderte er nach Lüneburg, wo er das Gymnasium besuchte, auch in den Singchor trat. Da er aber seine schöne Sopranstimme bald verlor, legte er sich um so eifriger auf das Clavier- und Orgelspiel, ging auch häufig nach Hamburg und nach Lübeck, um dort von dem berühmten Organisten Adam Reinken, hier von Dietrich Buxtehude zu lernen. Ein ganzes Vierteljahr machte er den langen Weg von Lüneburg nach Lübeck hin und her zu Fuss, einmal kam der arme, hülflose Knabe auf dem Heimweg in ernstliche Gefahr, zu verhungern und wurde nur wie durch ein Wunder vom Hungertode gerettet. 1703 erhielt er durch seine Vettern in Weimar daselbst seine erste Anstellung als Hofmusicus (Violinist), das Jahr darauf wurde er an Stelle eines verstorbenen Vetters Hoforganist in Arnstadt, mit 60 Thlr. Gehalt. Und hier besonders war es, wo er, durch rastlose Uebung und eifrigstes Studium der Werke der vorgenannten Tonsetzer den Grund legte zu seiner riesengrossen virtuosen und compositorischen Meisterschaft. Doch fehlte es ihm auch nicht an Collisionen; einmal hatte er, weil er durch sein Orgelspiel »die Gemeinde confundire«, und ein ander Mal, weil er über dem Anhören des Orgelspieles von Buxtehude in Lübeck den Termin seines Urlaubs vergessen hatte, wegen »langwierigen Verreisens« ein gestrenges Verhör zu bestehen. 1707 kam er, inzwischen mit einer Verwandten verheirathet, als Organist nach Mühlhausen, an Stelle des eben verstorbenen Ahle, der, auf dem Gebiet der geistlichen Tonkunst als Schöpfer der Arienform berühmt (von ihm unter anderen die liebliche Melodie »Es ist genug«), auf unsern Bach nicht ohne wesentliche Einwirkung blieb; denn eben in dieser Tonweise hat er später sein Eigenthümlichstes niedergelegt und die Arienform aufs Vollkommenste ausgestaltet. Indess stiess er mit seinem Streben, »eine wohlregulirte Kirchenmusik zu Ehren Gottes« einzuführen, auf so vielfache Hindernisse, dass er schon im nächsten Jahre die Stelle aufgab und einem Ruf als Hoforganist nach Weimar folgte. Und hier in der Blüthe seiner Kraft zeigt er sich schon auf der Höhe der vollendeten Meisterschaft, in weite Ferne erscholl der Ruhm des grossen Orgelspielers und Orgelcomponisten, denn er hat hier auch seine meisten Orgelwerke geschrieben und mehrere tüchtige Organisten gebildet. 1714 ausserdem zum Concertmeister ernannt, war er gehalten, auch Kirchenstücke zu componiren und aufzuführen, und er that das mit vielem Beifall und bestem Erfolg. So schrieb er u. A. hier »zu Ehren des lutherischen Zion« die Cantate »Eine feste Burg«. 1717 wurde er einmal nach Dresden berufen, um mit dem gefeierten französischen Hoforganisten Louis Marchand, der dort viel Wesens von sich gemacht, einen Wettkampf zu bestehen. Aber der Tag und die Stunde erschien, eine glänzende Gesellschaft versammelte sich in dem Hause des königlichen Marschalls Grafen von Flemming, und Kenner und Gönner und Gegner, auch Bach stellte sich ein, nur einer kam nicht und kam nicht, das war der hoch-, »nun nachdem er Tags zuvor schon Bach auf dem Clavier gehört«, auf einmal kleinmüthige Franzose, er war, wie man danach erfuhr, »bei früher Tageszeit mit der geschwinden Post aus Dresden verschwunden«. 1718 berief ihn der kunstsinnige Fürst Leopold von Anhalt als Capellmeister nach Cöthen. Hier legte er den Grund zu seiner eigenartigen Meisterschaft im Orchestriren und bekam durch die Gunst des Fürsten, der ihn sehr hochschätzte und oft auf seine Reisen mitnahm, eine sehr angenehme Stellung. Aber von einer solchen Reise zurückgekehrt, fand er im Jahre 1720 seine Gattin todt und bereits begraben. Sie hatte ihm 7 Kinder geschenkt, 2 Töchter und 5 Söhne. Anderthalb Jahr nach ihrem Tode verheirathete er sich zum zweiten Mal, mit der Tochter des herzogl. weissenfels. Hofmusicus, Magdalena Wülkens, von der er 13 Kinder, 6 Söhne und 7 Töchter erhielt. Sie war eine tüchtige Sängerin, der Verlobten hatte der Bräutigam ein Musikbüchlein geschrieben mit Präludien, Sonaten und Liebesliedern, und die Frau fand trotz der häuslichen Sorgen und Mühen noch Zeit, mit ihren beiden Söhnen Friedemann und Emanuel bei ihrem Manne Unterricht zu nehmen. Von Cöthen aus besuchte Bach noch einmal seinen alten Lehrer Reinken in Hamburg und spielte 2 Stunden lang auf der Orgel der St. Katharinenkirche, indem er am Schluss den Choral »an Wasserflüssen Babylons« in der ganzen herrlichen Tonfülle des alten strengen Stiles variirte. Als er geendet, schloss ihn der 100jährige, erblindete Greis entzückt in seine Arme und rief: »Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, nun ich aber sehe, dass sie noch lebt, will ich mit Freuden heimgehen«. Die Organistenstelle aber, um die sich Bach gleichzeitig beworben, erhielt er, in Folge von Intriguen und Bestechungen, nicht. Aber im Jahre 1723 berief ihn der Rath von Leipzig als Cantor an die Thomasschule, und in diesem Amte hat er dann mit grosser Treue, rastlosem Fleisse, reichstem Segen und hohem Ruhme als Organist und Componist bis an sein Ende, 27 Jahre lang, gewirkt. Zwar hat es ihm hier in Haus und Amt an Mühsal und Drangsal nicht gefehlt; während der Superintendent Deyling sich ihm befreundete, machte ihm der Nachfolger auf alle Weise das Leben schwer, der Rector der Thomasschule, Ernesti, ein berühmter Philolog, aber abgesagter Feind der Musik, war ihm und seinem Streben und Schaffen gründlich abhold*); auch von einem ehrsa-

*) Ein Zeugniss anderer Art, ein so beredtes als ehrenvolles Lob gibt dem Meister Gesner, Bach's College in Leipzig, später Professor in Göttingen; er macht in seinem Commentar zu Quintilian's institutio oratoria zu 12, 3 des 1. Buches folgende

men Rath der Stadt hatte der »incorrigible« Organist gar viel zu leiden, dazu lag auf seinen Schultern neben der Sorge für die zahlreiche Familie eine ungeheure Arbeitslast. Aber er plagte sich, wie sich seine Väter geplagt, und trug sein Kreuz in Geduld; in den Stunden, die ihm von den amtlichen Arbeiten des Dirigirens, des Einübens des Chores, des Organistenamtes, des Unterrichtens frei blieben, schrieb er seine herrlichsten und grössten Werke, die Weihnachtsoratorien, die H moll-Messe, die Passionsmusiken*). Sein Kurfürst, den er oft in Dresden durch seine Kunst entzückte, ernannte ihn 1736 zum königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen Hofcomponisten. 1747 lud ihn König Friedrich der Grosse nach Sanssouci ein, bewunderte den Meister auf Clavier und Orgel und überhäufte ihn mit Ehren. Aber am wohlsten war ihm doch in seiner lieben Stadt und in der Seinen trautem Kreise. Im heitern Umgang in der Trinkstube besang er seine Tabakspfeife, erfreute er sich und die Seinen mit der Bauerncantate: »Mer han an neue Oberkat«, mit dem scherzhaften Gesang: »Schlendrian mit seiner Tochter Lieschen«. »Friedemann«, sagt er zu seinem Sohne, »wollen wir nicht die schönen Dresdner Liederchen wieder hören?« und reist mit ihm auf den Familientag, wo man sich im Kreis der Verwandten an den reichen musikalischen Gaben gegenseitig erquickte. Sechs Jahre vor seinem Tode erblindete er — in Folge der übermässigen Anstrengung am Stich seiner Kupferplatten, den er mit seinem Friedemann selber ausführte, fast gänzlich. Eine zweimalige unglückliche Operation raubte ihm vollends die Sehkraft, gewaltsame Arzneimittel zerrütteten seine sonst so kräftige Gesundheit und brachten ihm ein sechsmonatliches Siechthum. Doch ruhte er darum nicht und noch aus der Finsterniss dictirte er seinem Schüler und Schwiegersohn Altnikol, Organisten in Naumburg, die herrliche Motette: »Wenn wir in höchsten Nöthen sein«, in die Feder. Eines Morgens beim Erwachen war ihm unerwartet die Sehkraft zurückgekehrt; eine Stunde voll Entzücken und Hoffnung! Aber bald darauf trat ein Schlagfluss ein, der seinem Leben am 28. Juli 1750 ein Ende machte.

(Fortsetzung folgt.)

Anmerkung, die wir uns nicht versagen können hier beizufügen.

Haec omnia, Fabi, paucissima esse diceres, si videre tibi ab inferis excitato contingeret Bacchium, ut hoc potissimum utar, quod meus non ita pridem in Thomano Lipsiensi collega fuit: manu utraque et digitis omnibus tractantem vel polychordum nostrum, multas unum citharas complexum, vel organon illud organorum, cujus infinitae numero tibiae follibus animantur, hinc manu utraque, illic velocissimo pedum ministerio percurrentem solumque elicientem plura diversissimorum, sed eorundem consentientium inter se sonorum quasi agmina: hunc, inquam, si videres, dum illud agit, quod plures citharistae vestrae et sexcenti tibicines non agerent, non una forte voce canentem citharoedi instar, suasque peragentem partes, sed omnibus eundem intentum et de 30 vel 40 adeo symphoniacis, hunc nutu, alterum supplosione pedis, tertium digito minaci revocantem ad rhythmos et ictus; huic summa voce, ima alii, tertio media praeeuntem tonum, quo utendum sit, unumque adeo hominem in maximo concinentium strepitu, cum difficillimis omnium partibus fungatur, tamen eadem statim animadvertere, si quid et ubi discrepet, et in ordine continere omnes, et occurrere ubique, et, si quid titubetur, restituere, membris omnibus rhythmicum, harmonias unum omnes arguta aure metientem, voces unum omnes angustis unum faucibus edentem. Maximus alioquin antiquitatis fautor; multos unum Orpheos et viginti Arionas complexum Bacchium meum et si quis illi similis sit forte, arbitror.

*) Der Passionsmusiken hat Seb. Bach wahrscheinlich 5 componirt, doch besitzen wir nur 2, die Matthäuspassion und die Johannespassion. Jene, gewaltiger als diese, ist das Schönste und Grossartigste, was er geschrieben, das fünfte Evangelium nennt sie Bernhard Marx; den Text dazu hat Henrici, genannt Picander († 1764), verfasst, theils nach gangbaren Kirchenliedern, theils in unabhängiger, doch dem Zeitgeschmack nicht absagender Dichtung. Das Werk besteht aus 2 Theilen, nach der Sitte der Zeit vor und nach der Predigt aufzuführen.

Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870.

Von Dr. **Julius Alsleben.**

(Schluss.)

Für eine Beethoven-Feier müssen und dürfen wir in voller Ueberzeugung mit den beiden Factoren rechnen, die künstlerischen Mittel und die materiellen Mittel sind vorhanden, ein Fest ganz nach jeglichem künstlerischen Ermessen zu feiern. Wie dürfte ein solches nun zu gestalten sein? Wir feiern die grossen Geister, indem wir uns ihre herrlichen Thaten in edelster und schönster Weise ins Gedächtniss rufen. Beethoven hat auf dem Gebiete der Tonkunst viele Grossthaten geliefert; wenn wir nun diese in möglichst vollendeter Form uns von neuem vergegenwärtigen, so würde das eine ächte und würdige Feier sein. Verhehlen wir uns nicht, dass eine solche Feier sowohl durch die Fülle des zu bewältigenden Stoffes, wie durch die Sorgfalt, mit welcher derselbe behandelt werden muss, gewaltige Schwierigkeiten bietet, dass sie auch nur an denjenigen Orten möglich ist, wo Künstler und Publicum vorhanden sind, auf die man unbesorgt bauen kann.

Zunächst ist es das Gebiet der Kammermusik, auf welches die Feier uns verweist: Solosonate, Sonate mit Begleitung eines anderen Instrumentes, Trio, Streichquartett, Quintett, endlich das herrliche Septuor, Alles dies müsste zunächst vertreten sein, und da ein Concert nicht ausreicht, um dieses Programm zu fassen, so müsste ein zweites das Fehlende hinzufügen. Kleinere Gesangsnummern, (der schottischen Lieder Op. 108 für Gesang mit Begl. von Violine und Violoncell nicht zu vergessen), an deren Spitze die »Adelaide« zu stellen wäre, könnten den instrumentalen Werken eingeschaltet werden, um so auch dem Hörer äusserlich eine wohlthuende Abwechslung zu gewähren. Die drei Perioden in der Entwicklung der Beethoven'schen Muse, von denen ja jede in ihrer Weise viele vollendete Werke enthält, müssen in den einzelnen Concerten durch eine entsprechende Auswahl von Werken, aber verschiedenen Genres, gekennzeichnet werden. Solche Programme könnten in Bezug auf die Instrumentalnummern z. B. folgende sein:

1) Streichquartett aus Op. 18. Sonate Op. 47 f. Pfte. u. Viol. Sonate f. Pfte. Op. 106.

2) Septuor Op. 20. Sonata appassionata f. Pfte. Op. 57. Sonate f. Pfte. u. Violoncell Op. 102 (1 oder 2).

3) Sonate pathétique Op. 13. Sonate f. Pfte. u. Violoncell Op. 69. Streichquartett Op. 130.

4) Sonata quasi una Fantasia Op. 27, 2. Trio B-dur Op. 97. Streichquartett Op. 131 u. s. w.

Ein zweites Gebiet umfasst die Ouverture und die Compositionen für Instrumente oder Gesang mit Begleitung des Orchesters. Ein Programm für einen Concertabend dieser Gattung möchte z. B. sein:

1) Concert (C-moll) f. Pfte. mit Begl. des Orchesters Op. 37.

2) Ouverture zu »Coriolan« Op. 62.

3) Scene u. Arie »Ah! perfido« mit Begl. d. Orch. Op. 65.

4) Concert f. d. Violine (D-dur) Op. 61 mit Begl. d. Orch.

oder:

1) Romanze (G-dur Op. 40 oder F-dur Op. 50) f. Violine mit Begl. d. Orch.

2) Concert (G-dur Op. 58 oder Es-dur Op. 73) f. Pfte. mit Begl. d. Orch.

3) »Meeresstille und glückliche Fahrt« f. 4 Singstimmen mit Begl. d. Orch. Op. 112.

4) Ouverture zu »Leonore« No. 3. Op. 72.

Das Orchester, welches zur Ausführung der angeführten Programme dienen soll, darf nicht über das gewöhnliche Maass eines gutbesetzten Orchesters hinausgehen, am wenigsten bei der Begleitung der Violin- und Gesangsnummern; am ehesten würde noch ein Clavierconcert unter den Händen eines kraftvollen Spielers eine etwas stärkere Besetzung vertragen, da ja doch unsere heutigen Instrumente denen zu Beethoven's Zeit an Tonfülle um ein gut Theil überlegen sind, somit auch die Tonmasse der Begleitung, wie sie Beethoven gedacht hat, unbeschadet der Selbständigkeit des Soloinstrumentes allenfalls ein wenig verstärkt werden könnte. Zwei Concerte würden auch bei dieser Gattung Beethoven'scher Musik zu empfehlen sein, um die Grösse und Bedeutung des Meisters darin würdig zu repräsentiren.

Die Symphonie bezeichnet das dritte Feld Beethoven'scher Schöpfungskraft, und vielleicht das erhabenste seiner künstlerischen Allgewalt. Hier, wo es gilt, allen Pomp und Glanz aufzubieten, um des Meisters Hoheit in ihrem hellsten Lichte strahlen zu lassen, ist auch die Massenbesetzung am Platze. Die Eroica- oder C moll- oder A dur-Symphonie als Eine Nummer oder erster Theil, die neunte Symphonie mit Chören als zweite Nummer oder zweiter Theil bilden das natürliche Programm für ein Concert dieser dritten Gattung; zugleich würde ein solches Concert den richtigen Abschluss in der Steigerung der instrumentalen und vocalen Mittel bilden, welcher sich der Meister im Concertsaale bedient.

Würden die Concerte der genannten drei Gattungen freilich genügen, um dem Hörer ein vollkommen klares Bild von der Macht Beethoven'schen Geistes zu schaffen, so würde diesem dennoch, wollte man dabei stehen bleiben, ein Unrecht geschehen, das Bild wäre nicht erschöpfend. Gleichviel ob Beethoven nicht mit Passion für das Theater, nicht aus tiefstem inneren Drange für die Kirche geschrieben, die Werke auf beiden Gebieten sind, wenn auch nur sparsam vorhanden, dennoch ebenso beredte Zeugen für B.'s Schöpfungskraft, wie die neunte Symphonie. So ist denn also dem Theater die Aufführung des »Fidelio« und des »Egmont« mit der Beethoven'schen Musik, der Kirche die Aufführung der D dur-Messe vorbehalten. Obgleich das letztere Werk gewöhnlich nur im Concertsaal aufgeführt wird, das Publicum also auch daran gewöhnt ist, es nur an dieser Stelle zu hören, so möchte doch an dem 100jährigen Geburtsfeste B.'s die Aufführung in der Kirche, für die ja doch eine Messe immer bestimmt sein muss, der grossen Schöpfung eine ganz besondere Weihe geben.

Eine in sich organische Feier, die, wenn sie den Meister in seiner ganzen Fülle des Könnens darstellen soll, alle fünf genannten Gattungen der Tonkunst vertreten muss, würde am besten so gestaltet werden, dass gewissermaassen zu einer würdigen Einleitung des hohen Festes für Musiker und Musikfreunde die D dur-Messe etwa Anfang December dasselbe beginnt, dann die Concerte der oben besprochenen drei Gattungen in gewissen Zwischenräumen folgen, die Theatervorstellungen endlich, mit entsprechenden Prologen ausgestattet, das Fest am Geburtstage des Meisters selbst, d. 17. December, beschliessen.

Wenn es möglich ist, nach diesen Gesichtspuncten hin, in dieser Ausdehnung und in vollendeter Ausführung Beethoven'sche Werke vorzuführen, so muss sich daraus eine Feier des Beethoven'schen Namens ergeben, die in ihrer umfassenden Bedeutung nicht übertroffen werden kann. Wenigen Städten wird es vergönnt sein, in solcher Weise B.'s 100jähriges Geburtsfest begehen zu können, aber mögen es nur die wenigen thun, so wird die Culturgeschichte darin mit Genugthuung die Anerkennung der erhabenen Stellung finden, welche sie dem Beethoven'schen Genius angewiesen hat!

Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Es war in dem Jahre, als der grosse Komet, dessen Bahnen man noch nicht kannte und dessen Erscheinen daher von Niemand hatte vorausgesagt werden können, die Welt in Erstaunen setzte; in demselben Monat, in welchem der feurigste und »geistreichste« Wein, den unsere Generation kennt, der »Kometenwein«, eingeerntet wurde — es war am 22. October 1811, als Franz Liszt in dem kleinen Raiding, einem Dorfe bei Oedenburg in Ungarn, in bescheidenen Verhältnissen geboren wurde. Er entstammte einem altadeligen, ungarischen Geschlecht; jedoch waren seine Voreltern durch Vermögensverluste bestimmt worden, den Titel und die Vorrechte des Adels freiwillig aufzugeben, um in ehrenhafter bürgerlicher Stellung sich selbständige Existenzen zu gründen.

So hatte denn auch der Vater von Franz, Adam Liszt, eine Anstellung beim Fürsten Esterhazy angenommen; er verwaltete als Rechnungsführer einen Theil der fürstlichen Besitzungen in Raiding mit jener Gewissenhaftigkeit und Umsicht, die ihn in allen Verhältnissen

auszeichnete; aber Adam Liszt besass einen zu begabten und gebildeten Geist, als dass diese geschäftliche Thätigkeit ihn hätte völlig befriedigen oder ausfüllen können. Namentlich für Musik zeigte er nicht nur eine besondere Vorliebe, sondern auch entschiedenes Talent; er war ein guter Violin- und Violoncellspieler und erwarb sich in späteren Jahren auch noch auf dem Pianoforte eine anerkennenswerthe Fertigkeit. Unter diesen Verhältnissen war es als eine besondere Gunst des Schicksals zu betrachten, dass zu jener Zeit in dem nahe gelegenen Eisenstadt die berühmte Musikcapelle des Fürsten Esterhazy sich befand, jene Capelle, in welcher Joseph Haydn als Capellmeister und Hummel als Concertmeister wirkten. Ein fast täglicher Verkehr mit Eisenstadt brachte Adam Liszt in nähere Beziehungen zu jenen Künstlern und in besonders freundschaftlichen Umgang mit Hummel; die musikalischen Genüsse, welche sich hierdurch in reichem Maassstabe darboten, waren und blieben der Hauptanziehungspunct für das Liszt'sche Haus und wirkten natürlicherweise auch auf den kleinen Franz im höchsten Grade anregend und fördernd für die raschere Entfaltung seines Genius. Auch die Bekanntschaft mit Moscheles, welcher Eisenstadt besuchte, wurde zu jener Zeit schon angeknüpft.

Die Mutter des jungen Franz, eine liebenswürdige Frau, von weichem und tiefen Gemüth, war ihrem Gatten an Bildung ebenbürtig. Sie liebte ihren Franz, der ihr einziges Kind bleiben sollte, schwärmerisch; sie pflegte und erzog ihn mit all der Hingebung und Treue, deren nur ein Mutterherz fähig ist, und hat so das reiche Gemüthsleben ihres grossen Sohnes schon frühzeitig zu schönster Entfaltung gebracht.

Bis zum sechsten Jahre war der kleine Franz von Besorgniss erregender Kränklichkeit, sodass man mehr als einmal für sein Leben fürchten musste. Doch besiegte die energische Natur des Kindes dieses schwere äusserliche Hinderniss so glücklich, dass der Vater, auf die dringenden Bitten seines Kindes unternahm, demselben vom sechsten Jahre an selbst musikalischen Unterricht zu ertheilen. Adam Liszt hatte das grosse Talent seines Sohnes bald richtig erkannt; seine Bildung, die ihn weit über seine Stellung erhob, befähigte ihn glücklicherweise auch, die ersten Schritte des jungen Genius richtig und erfolgreich zu leiten, wie überhaupt die geistige Entwicklung des so reich begabten Kindes allseitig zu fördern.

Der Musikunterricht, den der kleine Franz von seinem Vater erhielt, wurde anfänglich nicht sehr eifrig und keineswegs systematisch betrieben. Denn Adam Liszt war doch immerhin nur Dilettant auf dem Pianoforte; die Absicht, seinen Sohn zum Musiker und Virtuosen auszubilden, lag ihm durchaus noch fern, und überdies mahnte der Gesundheitszustand des Kindes auch zur Vorsicht. Wenn trotz alledem die Fortschritte, die Franz in kurzer Zeit auf dem Pianoforte machte, so bedeutend waren, dass sie den Vater in Erstaunen setzten, so wird das jetzt, wo wir wissen, welcher eminente Künstler es war, der damals seine jugendlichen Schwingen zum ersten Male versuchte, Niemand mehr verwundern. — Genug, der Eifer, welchen Franz gleich anfangs für das Clavierspiel zeigte, steigerte sich bald zur förmlichen Leidenschaft, und ein dreijähriges Studium erzielte so ausserordentliche Resultate, dass der Vater dem Andrängen seiner Freunde nicht länger widerstand und sich entschloss, das Wunderkind versuchsweise öffentlich hören zu lassen.

Das erste Auftreten des neunjährigen Franz erfolgte in einem Concert zu Oedenburg, im Jahre 1820. Er spielte ein Concertstück von Ries mit grossem Beifall und, der herrschenden Tagesmode entsprechend, auch eine »freie Phantasie«, mit der nun einmal damals jeder Pianist sich vor dem Publicum legitimiren musste. Der ausserordentlich günstige Erfolg dieses ersten Versuchs ermuthigte den Vater, Franz nunmehr auch in einer grösseren Stadt und vor einem kunstverständigen Publicum hören zu lassen. Dies geschah kurze Zeit darauf in Pressburg, und dieses zweite Auftreten sollte bereits entscheidend für die künstlerische Zukunft Liszt's werden. Das Spiel des Knaben erregte das grösste Aufsehen, ja förmlichen Enthusiasmus unter den Zuhörern; mehrere kunstsinnige und einflussreiche Repräsentanten der ungarischen Aristokratie, welche bei dem Concert anwesend waren, drangen sofort in den Vater, das unzweifelhaft grosse Talent seines Sohnes vollständig auszubilden. Es waren die Grafen Amadée, Zapary, Appony, Michael Esterhazy und Erdödy, denen diese Initiative zu danken ist; denn sie liessen es nicht bei aufmunternden Worten bewenden, sondern griffen auch thatkräftig ein, als Adam Liszt, mit Hinweis auf seine beschränkten Vermögensverhältnisse, seine Einwilligung versagen zu müssen glaubte. Auf Anregung der Grafen Amadée (dem späteren k. k. Musikgrafen) und Zapary wurde sofort eine Subscription eröffnet, welche dem jungen Franz eine Jahresrente von 1000 Gulden auf 6 Jahre sicherte. Nunmehr konnte der glückliche Vater, der die nächste Zukunft seines Kindes gesichert sah, nicht länger zögern. Er reiste augenblicklich nach Raiding zurück, um die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen, welche der veränderte Lebensplan für ihn und seinen Sohn nothwendig machte.

In der Heimath aber fand sich ein unerwarteter Widerstand. Der zärtlichen Mutter bangte für die Zukunft ihres Sohnes; sie sah mit besorgtem Auge die Schwierigkeiten, die Hindernisse, die inneren und äusseren Kämpfe, welche selbst dem grössten Künstler nicht erspart werden können; sie konnte sich nicht an den Gedanken gewöhnen, sich von ihrem einzigen Kinde, vielleicht für immer, trennen zu müssen. Mit der Beredtsamkeit eines übervollen Herzens suchte sie den Entschluss des Vaters zu erschüttern und stellte unter anderem an ihn auch die Frage, was denn aus ihm, der seine Stellung um seines Sohnes Willen aufgeben wollte, was aus dem Kinde selbst werden sollte, wenn nach Verlauf von sechs Jahren sich herausstellen sollte, dass Franz die Hoffnungen, die man auf sein Talent gesetzt, nicht erfüllt habe?

»Was Gott will!« antwortete da muthvoll der kleine Franz, der diesem folgeschweren Gespräch mit Bangen gelauscht hatte. — »Ja, was Gott will!« rief nun auch der Vater, dem dieses Wort seines Kindes als Schicksalsspruch galt. Alle weiteren Bedenken ängstlicher Freunde und Verwandten wurden beseitigt, den Vater konnte Nichts

mehr in seinem Entschluss erschüttern, um so weniger, als Franz selbst mit aller Kraft seiner kindlichen Seele dem grossen Ziele, das ihm von ferne winkte, entgegen strebte. (Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Wien.

Von Dr. Theodor Helm.

Herbeck's Rücktritt — Letzte Gesellschaftsconcerte: »Elias«; Schachner's »Israel's Rückkehr aus Babylon«; Rossini's grosse Messe, »Orpheus« von Gluck im Concertsaale — Einzelconcerte — Von der Oper — Frl. Hauck — Frl. Benza.

(Schluss.)

Haben wir in Mendelssohn's »Elias« schon nicht mehr den religiösen Ausdruck in seiner vollen Reinheit erkannt, erschien uns dieser in Schachner's Oratorium zu Gunsten äusseren Effectes noch mehr zurückgedrängt, so gelangen wir nun fast naturgemäss an das Widerspiel aller kirchlich-religiösen Weihe, an Rossini's Messe solenelle, dieser vielbesprochenen Pariser Reclame-Messe, welche im dritten Herbeck'schen Abonnementconcerte ihre erste vollständige Wiener Aufführung (mit Orchester) erlebte, nachdem Bruchstücke der Composition mit Clavierbegleitung schon in der vorjährigen Saison von der Wiener Singakademie aufgeführt worden waren. Von dem ebenfalls nichts weniger als sehr ernsthaft intendirten Stabat mater des Maestro unterscheidet sich diese Messe bei gleich weltlicher Haltung nur durch den Abgang jeglichen rein musikalischen Reizes. Ein vollständiger Bankerott an melodischer und harmonischer Erfindung vereinigt sich hier mit der trivialsten, mitunter albernsten Textesbehandlung, welche z. B. im »Crucifixus« der wo nicht erhabensten, so jedenfalls ergreifendsten Partie des Mess-Mythus die Worte »passus et sepultus est« auf eine Coloratur ächt wälscher Opernschablone absingen lässt, während das »Benedictus« den jovialsten Liedertafelton anschlägt und das »O salutaris« gar fast wörtlich mit der Hauptmelodie aus dem grossen Duett des 4. Actes in Gounod's »Romeo und Julie« übereinstimmt. Um gerecht zu sein, heben wir als Gegenstücke das »Christe« aus dem überhaupt stimmungsvolleren »Kyrie« in A-moll, den Anfang des (im weiteren Verlaufe höchst langweiligen) Emoll-Duettes »Qui tollis« in »Gloria« hervor, dessen charakteristisch begleitende Orchesterfigur übrigens aus dem Adagio der Beethoven'schen Claviersonate C-dur Op. 2 entnommen ist, wie denn überhaupt der Beethoven der ersten Periode förmlich geplündert wurde — der Schluss des »Sanctus«, des »Dona« von Frauenstimmen gesungen, im »Agnus dei« hervor: es sind freundliche Lichtpuncte im beinahe undurchdringlichen Nebel künstlerischer Impotenz.

Hofcapellmeister Herbeck that sehr wohl daran, diese Rossini'sche Messe dem Wiener Publicum in einem Abonnementconcerte vorzuführen, damit es sich selbst sein Urtheil darüber bilde, was denn daran sei an diesem von Paris aus als »grossartige Meisterschöpfung« ausposaunten Alterswerke eines berühmten Künstlers, über welches selbst A. W. Ambros in Prag es für gut fand, in der »Neuen Fr. Presse« einen nahezu enthusiastischen Artikel drucken zu lassen. Das Wiener Publicum hat geurtheilt, es hat die Messe, ungeachtet der besten Aufführung, an welcher sich die ersten Kräfte unserer Oper hingebend betheiligten, unzweideutig abgelehnt; dass sie nicht ohne weiteres ausgelacht wurde, dankte sie nur dem gloriosen Namen ihres Autors.

Hinterliess dieses Concert den Eindruck, dass man der Aufführung selbst Dank zolle, dagegen dem vorgeführten Object im Leben nicht mehr zu begegnen wünsche, so brachte eine weitere, wenn auch nicht kirchliche grosse Massenaufführung ein paar Tage später gerade die entgegengesetzte Wirkung hervor; es war dies Gluck's »Orpheus«, welchen die Singakademie auf das Programm ihres dritten diesjährigen Concertes gesetzt hatte, und den also das Wiener Publicum, nachdem die oftmaligen Aufführungen der Oper im Hofburgtheater von 1762—1782 natürlich vergessen sind, zuerst im Concertsaale kennen lernen sollte. Man empfand selbst in dieser Gestalt, bei Abgang der sonst für Gluck so höchst nothwendigen »Scene«, von der Oper wenigstens in ihrem 2. Acte mächtig ergreifende Wirkungen, aber man fühlte zugleich ganz deutlich heraus, wie sich diese Eindrücke bei einer wirklichen dramatischen Aufführung bis zu überwältigender Kraft steigern müssten und wünschte nichts sehnlicher, als unser im Ganzen lahmes Opernrepertoire auch mit diesem Meisterwerke baldigst aufgefrischt zu sehen.

Denn es ist wirklich traurig: auf der Mehrzahl der deutschen Bühnen hat sich dieser »Orpheus«, das erste reformatorische Werk des Meisters, für ihn dasselbe, wie für Beethoven die Sinfonia eroica, fest eingebürgert, nur wir in Wien können die Oper wegen Abgang einer vollkommen entsprechenden Vertreterin der Titelpartie nicht geben.

Im Concerte der »Singakademie« sang den »Orpheus« Frl. Burenne und zwar die rührenden Bitten des gottbegnadeten Sängers an die finstere Chormasse der Furien (im 2. Acte) noch überraschend gut, aber in die berühmte C dur-Arie im 3. Acte »Chi farò senza Euridice«, welche einen Glanzpunct unter den Vorträgen unserer früheren ersten Altistin der Oper, Frau Gomperz-Bettelheim, bildete, vermochte sie nicht jene feine Nüancirung zu bringen, welche dieses sonst all zu monotone Musikstück bei seinem dreimaligen Auftreten durchaus erfordert.

Frau Dustmann sang die »Euridice« mit übersprudelnder Leidenschaftlichkeit, Frl. Boschetti wusste mit der ohnehin frostig-formellen Partie des »Amor« nicht viel anzufangen

Die Chöre gingen recht gut, das Orchester, aus Mitgliedern der Hofoperncapelle zusammengesetzt, leistete im Hinblick auf die wenigen Proben durchaus Achtbares. —

Neben den vorstehend besprochenen Massenaufführungen (Elias, Israel's Heimkehr, Rossini'sche Messe, Orpheus) hatten die zahlreichen Einzelconcerte dieser letzten Periode der Concertsaison natürlich nur secundäres Interesse, doch verdienen jene des trefflichen Pianisten Epstein (welcher wie immer für ein besonders interessantes Programm gesorgt hatte: ein noch unbekanntes prächtiges Concert für 2 Claviere von Bach, F-moll, B dur-

Sonate von Schubert, Duo von Rheinberger, Mährchenbilder von Schumann etc.) und der tüchtigen Gesangslehrerin Frau Passy-Köhler, als deren vorzüglichste Schülerin das mit einer wunderschönen Altstimme begabte Frl. Pokorny glänzte, als nach Besuch und Leistungen die hervorragendste Erwähnung. — Wie gewöhnlich bildeten zwei sehr hübsche Zöglingsconcerte des Conservatoriums den eigentlichen Schluss der Saison und stellten die treffliche Leitung dieses Institutes in bestes Licht. Dieses jugendliche Zöglingsorchester führte Ouverturen von Weber und Spontini, Schumann's Es dur-Symphonie (leider mit Auslassung des grossartigen 4. Satzes in Es moll) und andere Stücke mit einem Feuer, einer Verve und Frische aus, welche vielen Orchestervereinen alten Schlages und weitgehenden Ruhmes als Muster anempfohlen werden könnten.

Im 2. Zöglingsconcerte wollte man dem Publicum zum ersten Mal lebendige Beweise für die Güte des Marchesi'schen dramatischen Gesangsunterrichtes vorführen. Zu diesem Ende wurden der 2. Act des »Freischütz« und der dritte des Gounod'schen »Faust« von Zöglingen scenisch und im Costüme dargestellt und zwar auf einer kleinen, sehr netten Bühne, welche sich über dem sonstigen Cercle des kleinen neuen Musikvereinssaales erhob.

Der Erfolg war eclatant, besonders offenbarten zwei junge Damen überraschendes, freilich noch mehr rein musikalisches, als echt dramatisches Talent: Frl. Helene Pessiak, welche die »Agathe« und Frl. Schmerhofsky, welche die »Margarethe« sang. Vom Standpuncte der musikalischen Correctheit bleibt letztere Leistung geradezu unübertroffen und trug der jungen Sängerin, welche offenbar eine grosse Zukunft hat, einen achtmaligen Hervorruf ein, von Seite eines massenhaften, gewähltesten Auditoriums.

Man befand sich an diesem Pseudo-Opernabend bei der Lust und Liebe, mit der fast alle Mitwirkenden sich an der Sache betheiligten, vielleicht behaglicher, als so oft bei den prunkvollen Aufführungen in unserem neuen Opernhause. Im Verhältnisse zu dem regen Leben im Concertsaale ist von der Oper nur wenig von Belang zu melden.

Das Ballet »Gisela«, »die Afrikanerin« und »der Maskenball« sind ins neue Haus eingezogen, bei gutem Besuche zwar, aber unter unverkennbarer Theilnahmlosigkeit der gebildeten Musikfreunde. Namentlich ist uns die unstreitig glänzend gemachte Musik der »Afrikanerin« nie so herzlos erschienen, als im neuen Opernhause, in welchem von vorneherein Alles mehr zur Befriedigung der Schaulust des grossen Haufens angelegt ist.

Die Oper wurde an zwei Abenden hintereinander mit verändeter Besetzung: Nelusco: Beck, Bignio, Vasco de Gama: Labatt (noch immer die beste Partie des sonst ziemlich grundlos — weil fast nie beschäftigt — engagirten Dresdener Tenors), Müller, Ines: Rabatinsky, Siegstädt, nur die Selica blieb an beiden Abenden der energischen, aber ignobeln Naturalistin Friedrich-Materna.

Wenn ich es hier ausspreche, dass ich die Partie der Ines für die musikalisch schwächlichste, unwahrste, langweiligste vielleicht nicht blos Meyerbeer's, sondern so ziemlich der ganzen Opernliteratur halte, glaube ich mich der Zustimmung sehr vieler Kunstfreunde versichert.

Nach einem glücklichen Debut in verflossener Saison ist der Grazer Bassist, Hr. Hablawetz, dessen Organ Kraft, Fülle und schmiegsamen Wohlklang in sich vereint, der zugleich über ein achtbares Schauspielertalent verfügt, als eine hauptsächlich für komische Partien sehr verwendbare Kraft heuer endgiltig für Wien engagirt worden.

Die berühmte Amerikanerin Minnie Hauck (zuletzt an der italienischen Oper in Paris) eröffnete jüngst ein Gastspiel als »Margarethe«. Nahm schon die blühende, graciöse Erscheinung, das kindlich unbefangene Wesen für die Sängerin ein, so wurde der Erfolg durch die feine, glockenreine Stimme, die angenehme Manier und richtige Intonation (keine Spur des leidigen Tremolirens!), die deutliche Textesaussprache noch günstiger. Nur, wer im Sinne der Pariser Reclame von Frl. Hauck ausserordentliche Kraftwirkungen erwartete, musste sich täuschen. Eine prima donna nach Art unserer Ehnn oder Wilt ist Frl. Hauck durchaus nicht, eher könnte sie als Soubrette mit Frl. Tellheim oder Frl. Boschetti rivalisiren. — Stolz und gebietend, als eigentliches Ereigniss der Saison, behaupten sich die »Meistersinger« auf dem Repertoire, ja sie fangen an sich recht in der Gunst des Publicums einzuleben.

Gerade der 2. Act, welcher bei der ersten Aufführung so vielfach Anlass zu den widersprechendsten Kundgebungen, zu heftigster Opposition bot, wird jetzt immer mit dem grössten Interesse verfolgt und schliesslich mit stürmischem Beifall aufgenommen, um so mehr als die durch ihre Ausdehnung bedenklichen Unterredungen zwischen Sachs und Beckmesser noch bis auf ein Minimum gekürzt wurden, so dass jetzt die Aufmerksamkeit des gebildeteren Musikers im 2. Acte keinen Augenblick nachlassen kann.

Hr. Beck, der der so hochpoetischen Rolle des Hans Sachs anfangs ziemlich fremd gegenüber stand, wird mit derselben immer vertrauter, so dass er schon jetzt ein völlig einheitliches, ergreifendes Bild dieses echten Vertreters deutschen Volksgeistes schafft und wohl der Dichtercomponist selbst dieser Leistung seine Anerkennung nicht versagen würde. Die vortreffliche Aussprache der Herren Beck und Pirk widerlegt einen Hauptvorwurf der Gegner des musikalischen Dramas, »dass man in demselben kein Wort verstehe, weil dasselbe vom Orchester erbarmungslos niedergespielt würde«. Bei der jetzigen Vertreterin der Eva, Frl. Bosse, lässt allerdings die Textesaussprache, das Spiel, die dramatische Haltung sehr viel zu wünschen übrig, aber die herrliche Stimme erweist sich manchem lyrischen Moment, besonders dem Gesdur-Quintett, obwohl dasselbe noch immer nicht mit jener Inspiration gesungen wird, die der Meister beabsichtigte, besonders günstig.

Das Orchester spielt mit unverkennbarer Lust, ja mit Begeisterung; die wunderbare Einleitung des 3. Actes, vielleicht das poesievollste Instrumentalstück, das wir von

Wagner kennen, kann man wohl nirgends in der Welt schöner hören.

Schliesslich sei noch als der nächsten zu erwartenden musikalischen Ereignisse gedacht: am 21. viertes Herbeck'sches Abonnementconcert: Schumann's grossartiger »Manfred«, Schubert's »Häuslicher Krieg«; am Donnerstag Fortsetzung des Gastspiels von Minnie Hauck als »Zerline« in »Don Juan«; heute (16.) gastirt einer unserer interessantesten Fahnenflüchtlinge, das seitdem gefeierte Fräulein Ida Benza als »Valentine« in den »Hugenotten«, Mittwoch als» Selica«.

Anmerkung. Indem sich die Absendung vorliegenden Musikbriefes unerwartet aus zwingenden Gründen verzögerte, bin ich gerade noch in der Lage, über den Erfolg dieses jüngsten Benza'schen Gastspieles zu berichten, welcher äusserlich glänzend durchaus nicht dem Werthe der Leistung entsprach. Während die Erscheinung des Frl. Benza in reizender, blühender Sinnlichkeit Nichts verlor, sich die Stimme zu einem wahren Prachtorgan in der Tiefe und Höhe gleich glanzvoll und metallisch ausgebildet hat, ist im Gesanglichen Frl. Benza von edlem Kunststreben zum plumpsten Naturalismus zurückgekehrt, wir haben es jetzt mit einer äusserlichsten italienischen Sängerin zu thun, welcher man es überall anmerkte, welchen Künsten und welchem Publicum sie ihre Triumphe verdankt und welche durch ein bei uns nur an Balletmädchen und Kunstreiterinnen geduldetes kokettes »Kusshändchen-Werfen« auch die letzten Sympathien im Herzen des gebildeten Musikfreundes vernichtet. Das grosse Liebesduett mit Raoul, gesanglich eine ununterbrochene Kette forcirter Schreieffecte (darunter ein abscheuliches Loslegen in der Tiefe) mit einer geradezu maasslosen Leidenschaft gespielt — offenbarte ein eminent-dramatisches, gegenwärtig aber völlig verwildertes Talent.

Franz Schubert's Grabstätte auf dem Währinger Friedhof bei Wien.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Kleine Ursachen, grosse Wirkungen! Wegen kleiner Risse, welche sich am Plafond unseres neuen Theaters zeigten, muss die grosse Oper mehrere Wochen feiern. Der Stadtrath hat nämlich für nothwendig erachtet, sofort das Theater zu schliessen und durch eine gründliche Reparatur den Leuten »die Furcht zu benehmen«. Die genannten kleinen Ursachen haben aber eine noch viel grössere und ganz unerwartete Wirkung gehabt: den definitiven Rücktritt Laube's von der Leitung der beiden Theater. Die detaillirte Schilderung über diesen Vorgang geben wir aus den »Leipziger Nachrichten«: »Unsere Theateraffaire ist zu einem eben so plötzlichen als unerwarteten Abschluss gelangt: Dr. Laube ist von der Leitung der hiesigen Stadttheater abermals zurückgetreten und diesmal haben Rath und Stadtverordnete sein Entlassungsgesuch genehmigt. Die nächste Veranlassung zu dieser Katastrophe hat die durch bauliche Vorkehrungen herbeigeführte Unterbrechung der Vorstellungen im neuen Hause gegeben. Unsre Leser wissen bereits, dass der Rath sich bewogen fand, umfängliche Reparaturen am Plafond anzuordnen, damit nicht durch das Herabbröckeln des Putzes das Publicum beunruhigt würde. Diese Reparaturen bedingten die Erbauung eines Gerüstes im Zuschauerraum, folglich die Unterbrechung der Vorstellungen. Da dem Dr. Laube hierdurch die Einnahme abgeschnitten wurde, erhob derselbe einen Anspruch auf Entschädigung, die der Stadt ohne Zweifel ein beträchtliches Opfer auferlegt haben würde und zu deren Genehmigung sich die städtischen Behörden im Interesse der Stadt nicht ohne Weiteres entschliessen mochten, umsomehr als die Rechtsfrage, ob überhaupt die Stadt zu solcher Entschädigung in diesem Fall verpflichtet sei, keineswegs unbedenklich zu bejahen sei. Wie man sich erzählt, beanspruchte Dr. Laube als Ersatz für die im neuen Hause ausfallenden Vorstellungen die derzeitige Abonnementsquote unter Hinzurechnung der baaren Einnahme der nämlichen Tage im Vorjahre, wogegen er bereits

wesen wäre, im alten Hause spielen zu lassen und die dabei erzielte Einnahme der städtischen Casse zu überweisen. In dieser Proposition hat offenbar der Rath ein zu grosses Opfer für die Stadtcasse erblickt; denn wie man sagt, würde damit der letzteren eine allabendliche Einbusse von vielleicht 500 Thlrn. zugemuthet worden sein, was bei einer vierwöchentlichen Bauzeit einen Verlust von 10—15,000 Thlrn. hätte herbeiführen können, welcher Verlust freilich durch die Einnahme im alten Theater vielleicht auf 8—10,000 Thlr. sich hätte reduciren lassen. Da nun im Verlaufe der Verhandlungen Dr. Laube wiederholt den Wunsch aussprach, seines Contractes mit der Stadt enthoben zu sein und andererseits ein für beide Theile unerquicklicher Process in Aussicht stand, ging der Rath diesmal bereitwillig darauf ein und versicherte sich unverzüglich des Beitritts der Stadtverordneten, indem Bürgermeister Dr. Koch und Stadtrath Dr. Günther in der vorgestrigen Stadtverordneten-Sitzung, die zu einer nicht-öffentlichen umgewandelt wurde, erschienen, und die Sachlage speciell darlegten. In Erwägung aller dafür und dagegen sprechenden Gründe billigte das Collegium einstimmig den Rathsbeschluss, Dr. Laube's Entlassungsgesuch anzunehmen, und noch vom Sitzungssaale aus ging in später Abendstunde das betreffende Schreiben an Dr. Laube ab. Das Collegium genehmigte ferner den Vorschlag des Raths, dass der oder die neuen Theaterpächter in Dr. Laube's bis 1876 laufenden Contract eintreten sollen und verpflichtet seien, Dr. Laube's Contract mit dessen Personal aufrecht zu erhalten, falls das letztere dazu geneigt sein sollte. In sehr anzuerkennender Coulanz hatte sich Dr. Laube erboten, bis zum Amtsantritt seines Nachfolgers für dessen Rechnung im alten Hause spielen zu lassen und die betreffenden Vorstellungen zu leiten, so dass die theatralischen Aufführungen keine Unterbrechung erleiden werden. Es ist in dieser Weise ein Uebereinkommen erzielt worden, welches beiden Theilen als erwünscht erscheinen dürfte; Dr. Laube ist es vergönnt, einen Wirkungskreis aufzugeben, der ihm keine sonderliche Genugthuung gewährte und sich anderweiten Bestrebungen zu widmen, die ihm mehr zusagen dürften, als seine hiesige Thätigkeit es wenigstens in der letzten Zeit that. Die städtischen Behörden dagegen sehen sich einem verdriesslichen Rechtshandel entrückt und zugleich das pecuniäre Interesse der Stadt thunlichst gewahrt«. — Vorläufig wird nun im alten Theater gespielt und ist am 28. »Figaro's Hochzeit« und am 30. — als Abschiedsvorstellung für Fräulein Schneider — Medea mit bekannter Besetzung und einer dem bescheidenen Orchesterraume angemessenen Reduction der Streichinstrumente gegeben worden. Wie man hört, wird so energisch die Herstellung des neuen Theaters betrieben, dass die Möglichkeit vorhanden ist, bereits am ersten Pfingstfeiertage die Vorstellungen wieder zu beginnen. — Als Bewerber um die Direction des neuen Theaters werden u. A. die Herren G. zu Putlitz, Intendant des schweriner Hoftheaters, Comissionsrath Woltersdorff aus Königsberg, G. Lebrun, Wirsing aus Prag, Rud. Gottschall und Regisseur Seidel, Beide von hier, genannt. Die auf Hrn. Seidel gefallene Wahl des Raths ist aber in der nicht-öffentlichen Sitzung der Stadtverordneten am 1. d. abgelehnt worden, und wollen Letztere den Rath um Erlassung eines öffentlichen Concurrenz-Ausschreibens mit 14tägigem Schlusstermin ersuchen.

* **Leipzig.** Mit der am 20. Mai stattgefundenen 5. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik nahmen die diesjährigen Vorführungen von Zöglingen im Solo- und Ensemblespiel sowie Sologesang ihren Fortgang. Wir werden die einschläglichen Leistungen mit kurzen Worten zu charakterisiren versuchen. — Unter den drei sich producirenden Violinisten ragte Hr. Felix Meyer aus Berlin in Folge einer ganz ausgezeichneten virtuosen Technik ganz besonders hervor. Die ausserordentlichen Schwierigkeiten, welche das von ihm vorgetragene Concert in D-dur, 1. Satz, von Paganini in dieser Beziehung bietet, fanden in ihm einen durchaus sicheren Beherrscher, dem ausserdem ein für derartige Aufgaben wesentlicher gesunder Ton zu Gebote steht. Sollen wir an dieser, von ganz ungewöhnlichem Beifall der Zuhörer ausgezeichneten Leistung Ausstellungen machen, so wäre es die unseres Bedünkens etwas zu schnelle Temponahme und die Wahrnehmung, als stünde bei Hrn. M. die virtuose Begabung in erster Linie. — Sehr musikalischer Sinn sprach uns aus Hrn. Paul Klengel's (aus Leipzig) Vortrag einer Rust'schen Sonate entgegen und liess uns über manche veraltete Stellen dieses sonst nicht uninteressanten Werkes hinwegkommen. Hr. Klengel bewältigte aber auch die technischen, zum Theil nicht unerheblichen Vorkommnisse mit schönstem Gelingen. — In unserer Zählung der dritte, dem Programm nach der erste Violinist war Hr. Albrecht Schultz aus Celle (Hannover), welcher seine Kräfte an dem 1. Satz des 9. Concertes von Spohr erprobte. Wenn diese Leistung auch den Schein des Unfertigen noch an sich trug, so wollen wir wenigstens annehmen, dass Hr. Sch. mit der Wahl eines weniger heiklen Stückes und bei kühlerer Temperatur des Saales eine bessere Meinung über sein Können erzielt haben würde. — Eine den beiden erstbesprochenen ebenbürtige Leistung, aber auf dem Violoncell, war die Wiedergabe des 2. und 3. Satzes aus dem Concert No. 3 von G. Goltermann durch Hrn. Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba, eine Leistung, die Hrn. J. schon jetzt zu einem ganz respectabeln Künstler auf diesem Instrument stempelt, denn sattelfest in Intonation und den verschiedensten Stricharten, weiss dieser Herr gleichzeitig auch den Saiten einen ächten Violoncellton, durchwärmt von angebornem Gefühl, zu entlocken, um welchen ihn manche seiner weissen Collegen in Amt und Brod beneiden dürften. — Das Pianofortespiel war an diesem Abend durch Frau Anna Starke aus Königsberg i. Pr. — Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn, Hrn. Johannes Weidenbach aus Dresden — 2. und 3. Satz aus Schumann's A moll-Concert, und Hrn. Eduard Goldstein aus Odessa — 2. und 3. Satz aus Chopin's E moll-Concert vertreten. Die genannte Dame brachte das Mendelssohn'sche Werk zu schöner Geltung, die Finger folgten (mit Ausnahme einiger Takte zum Ende hin) willig ihrer Gebieterin und vermittelten den Tasten die gut-musikalische Natur der Spielerin, sodass der Vortrag einen künstlerischen Eindruck auf den Zuhörer nicht verfehlte. Eine unbeschränkt anzuerkennende Wiedergabe erfuhren die beiden Concertsätze von Schumann durch Hrn. Weidenbach. In dem Verhältniss wie diese Composition zu der vorher genannten wirkte auch das Spiel dieses Hrn. an und für sich schon zündender als das der Frau Starke. Zu diesem Umstand gesellte sich in Hrn. W.'s. Vortrag aber überdem noch ein so sicherer Schliff auch in Bezug auf die technische Seite, dass wir diesem Schüler den Preis unter den Clavierspielern nicht nur dieser, sondern überhaupt aller bisherigen diesjährigen Prüfungen zuertheilen müssen, wenn auch der noch zu erwähnende Hr. Goldstein nicht ganz mit uns übereinstimmen sollte. Das siegesgewisse Auftreten dieses jungen Mannes, das selbstbewusste Mustern seiner Zuhörer vor Eintritt des ersten Solos lassen einen derartigen Protest wohl befürchten. Uns aber schien sein Vortrag der obenangemerkten Concertsätze dem des Hrn. Weidenbach nachzustehen. Ist Hrn. G.'s Fertigkeit auch durchaus eine sehr vorgeschrittene Ausbildung nicht abzusprechen, so fehlt ihr aber doch entschieden noch die letzte Feile; dann machte auch der Ausdruck seines Spiels auf uns oft den Eindruck des Gesuchten, Unnatürlichen, wie überhaupt die ganze Leistung mehr durch die angelernten Vorzüge interessirte. Die von Hrn. G. während seines Spiels unausgesetzt seinem Flügel gemachten, gewöhnlich in ein bewunderndes Betrachten seiner rechten Hand auslaufenden Verbeugungen mögen im Turnsaal als Freiübungen am Platze sein, in den Gewandhaussaal passen sie nicht. — Zur Musik zurückkehrend, müssen wir nun die Sängerin Frl. Marianne Winter aus Hamburg erwähnen, welche in der Wiedergabe der bekannten Gluck'schen Arie »Ach, ich habe sie verloren« eine ziemlich frei zu Tage tretende, wenn auch nicht gar zu ausgiebige Altstimme mit lobenswerther Intonation, jedoch nicht immer deutlicher Textaussprache gewahren liess. — Das von den Herren Felix Meyer, Christian Ersfeld und Alex. Kummer, mithin den drei besten jetzigen Geigenschülern des Conservatoriums trotz der etwas eiligen ersten Violine ausgezeichnet vorgetragene erste Capriccio für 3 Violinen von Fr. Hermann beschloss diese Prüfung in effectvollster Weise.

* **Chemnitz.** Die Saison ist vorüber und es fand dieselbe mit den am Palmsonntag sowie am Charfreitag hier stattgehabten

Concerten, über die Ihnen zu referiren mir noch übrig bleibt, einen ebenso ernsten, wie würdigen Abschluss. Das Palmsonntagconcert im hiesigen Stadttheater, dessen Programm durch den Stadtrath hier, der an diesem Tage am liebsten nur tiefernste Kirchenmusik zur Aufführung zugelassen hätte, noch fast bis zum Tage der Aufführung Veränderung erfuhr, ward eröffnet mit Symphonie und Chor: »Ja den Fluren sei der Preis« aus Händel's »Acis und Galatea« und folgten hierauf: Arie »Auf starkem Fittich« aus der »Schöpfung«, Entreact aus »Manfred« von Reinecke, Lieder am Clavier von Schubert, Mozart und Schumann, Einleitung und Schlusschor aus dem Oratorium »Christus am Oelberg« von Beethoven und Mendelssohn's A-dur Symphonie. Zunächst die Arie aus der Schöpfung sowie die Lieder am Clavier anlangend, so wurden dieselben gesungen von Frl. Marie Gutzschebauch, Schülerin des Herrn Prof. Götze in Leipzig, und zwar in einer Weise, welche für die Zeit ihrer vollen Ausbildung (Frl. G. beabsichtigt sich für das Theater auszubilden) zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Ein metallreiches klangvolles Organ, dessen Reize durch die rühmlichst anerkannte Götze'sche Bildungsmethode nach allen Richtungen das richtige Ebenmaass erhalten haben, vereint sich bei der Künstlerin mit reiner Intonation, guter Textaussprache und durchdachtem Vortrage. — Die beiden Chöre aus »Acis und Galatea« sowie »Christus am Oelberg« wurden vom Chor der Singakademie unter Leitung des Hrn. Musikdirector Schneider sehr brav ausgeführt, wie denn auch das Orchester durch die Vorführung der obgenannten Orchesterwerke (vorzugsweise ist des Entreacts aus »Manfred« zu gedenken) vollsten Dank verdiente. — Das am Charfreitag unter Direction des Hrn. Kirchenmusikdirector Schneider seiten der Singakademie, der Kirchenchöre und dem Stadtorchester vorgeführte Kirchenconcert brachte Schumann's nachgelassene Messe für vierstimmigen Chor und Orchester Op. 147, sowie Ouverture, Chor »Mache dich auf und werde Licht« und Choral »Wachet auf« aus dem Oratorium »Paulus«. Die auf das Einstudiren dieser Werke verwendete grosse Mühe ward hinreichend belohnt. Das ganze Concert ward sowohl seiten der Chöre wie des Orchesters untadelhaft ausgeführt, und gab von neuem Beweis von dem ernsten Streben und Wirken unseres wackeren Dirigenten Schneider.

* **Cöln**, 15. Mai. Den Beschluss der diesjährigen Concertsaison machte eine Aufführung geistlicher Musik seitens des hiesigen Bach-Vereins in der St. Cäcilienkirche am 28. April. Der Stifter des Vereins, Herr Professor Ernst Rudorff aus Berlin, hatte es sich nicht nehmen lassen, zu dieser Aufführung eigens aus Berlin herüberzukommen, und seinem unermüdlichen Eifer in den Proben verdanken wir eine öffentliche Production, wie sie in dieser Vollendung nicht häufig in Cöln gehört wird. Wie sehr der Sinn für ernste Musik in unserer Stadt geweckt ist, das beweisen alljährlich die vollgedrängten Räume des Gürzenichsaales am Passionssontage, das bewies auch diesmal wieder das zahlreiche Auditorium, welches sich in der Kirche eingefunden hatte. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Cantate »Du Hirte Israel« von Bach, Chor a capella »Adoramus te« von G. Corsi, Alt-Arie und Chor »O hör' mein Fleh'n« aus »Samson«, Choral a capella aus der Bach'schen Motette: »Jesu, meine Freude«, Bass-Arie »Was toben die Heiden« aus dem »Messias« und endlich Incarnatus, Crucifixus und Resurrexit aus der Hmoll-Messe von Bach. Die Soli wurden von heimischen Kräften vorgetragen, da die bereits engagirten auswärtigen Solisten noch in der letzten Stunde absagten. Das Altsolo sang Frl. Jenny Niethen und die Bassoli Herr Adolph Peltzer. Die Orgel, gespielt von Herrn Musikdirector Grüters aus Crefeld, eröffnete das Concert mit einem Bach'schen Präludium. Offen gestanden, waren wir von diesem Präludium wenig erbaut. Als Musiker muss man natürlich den kunstvollen Bau und auch den tüchtigen musikalischen Inhalt der meisten Bach'schen Präludien und Orgelfugen bewundern; aber als Zuhörer wäre uns fast immer das Clavier als vortragendes Instrument lieber, als die Orgel. Das gilt jedenfalls von allen Stücken für volle Orgel mit Sechzehntelfiguren, wenn das Tempo nicht äusserst langsam genommen wird. Es macht einen förmlich beängstigenden Eindruck zuzuhören, wie der Wind sich quält, in die Pfeifen hineinzukommen und doch keine Zeit dazu hat. Fingerfertigkeit ist nirgendwo übler angebracht, als auf der Orgel.

* **Liverpool.** Die philharmonische Gesellschaft schloss die Reihe ihrer Concerte mit einem höchst interessanten Abende. Nicht allein Mad. Trebelli und Signor Bettini sondern auch Mad. Monbelli und Herr Reinecke, der bedeutende Leipziger Pianist und Componist, zierten das Programm. Herr Reinecke, dessen Spiel grosse Individualität zeigt und in hohem Grade Intelligenz und Feinfühligkeit entfaltet, ist vielleicht derjenige von allen dem englischen Publicum bekannt gewordenenen Pianisten, welcher am meisten Aehnlichkeit mit Charles Hallé hat. Er ward bei seinem Erscheinen herzlich bewillkommt und während des Concertes von Beethoven sowohl wie am Schlusse desselben warm applaudirt. Die kleineren Solosachen waren insgesammt trefflich gewählt und executirt. In dem Notturno erschien Hr. R. als ein Componist, welcher mit Tüchtigkeit und Anmuth der Erfindung zugleich die vollste Natürlichkeit verbindet. In seiner Ouverture zu »Manfred« haben wir den Strom schöner Melodie, die dramatische Kraft und die meisterliche Behandlung des Orchesters bewundert. Der Entreact ist nicht weniger verdienstlich, wenn anch in ganz anderem Character gehalten. Sowohl als Componist wie auch als Dirigent und Pianist nimmt Hr. R. einen hohen Rang ein und freuten wir uns sehr, zu sehen, dass seine Aufnahme in Liverpool eine ebenso herzliche war, wie diejenige, welche er bis dahin in der Metropolis gefunden. Die trefflichen Gesangsleistungen der anwesenden Künstler sind so wohlbekannt, dass wir nicht darüber zu referiren brauchen und setzen wir daher nur noch hinzu, dass die beiden Ouverturen (»Die Hebriden« von Mendelssohn und »le colporteur«) gut ausgeführt wurden. Herr Reinecke dirigirte seine eigenen Werke und Herr Benedict das Uebrige. Der Chor sang ungewöhnlich gut und führte zwei sehr acceptable Novitäten von Callcott und Cyriax ein.

* **Mainz**, 18. Mai. Ihren Berichten über unsere Concerte in der ersten Hälfte der Wintersaison wollen wir den weiteren Verlauf unserer musikalischen Saison anschliessen. Die Lux'schen Symphonie-Concerte haben durch glückliche und gelungene Weiterführung sich wohl für immer einen festen Boden gegründet. Das vierte Concert vom 19. März brachte uns ausser den reinen Orchesterstücken: Ouverture zu Leonore (No. 1 Op. 138) von L. van Beethoven und der Gmoll-Symphonie von Mozart, welche beide mit reichem Beifall aufgenommen wurden, ein abermaliges Auftreten des Herrn Grützmacher, wofür das Publicum dem Concertgeber zu lebhaftestem Danke verpflichtet wurde. Herr Grützmacher, aufs Wärmste vom Publicum begrüsst und nach jeder Nummer mehrfach hervorgerufen, liess uns auch dieses Mal alle die Vorzüge bewundern, die diesen Künstler auszeichnen: eminente Technik, grossen, kräftigen Ton und einen eigenthümlich elegischen Hauch, der seine Leistungen durchweht. Ausser dem Concert von Lindner hörten wir eine Phantasie von dem ausübenden Künstler selbst, in der alle nur denkbaren Violoncell-Schwierigkeiten vereinigt erschienen und spielend überwunden wurden. Unser vielbeliebter Concert-Tenorist Ruff, der durch sein eigenthümliches, einen ganzen Saal erfüllendes Piano berühmt ist, erfreute uns durch eine Arie aus Mozart's Entführung, durch »Trockene Blumen« von Schubert und »Wohlauf noch getrunken« von R. Schumann. — Das fünfte Symphonie-Concert (21. April) bot eine eigenthümliche neue Anregung durch die Mitwirkung von Herren und Damen der Liedertafel. Nach Mendelssohn's Ouverture zur »Fingalshöhle« folgte der 23. Psalm für 4 Frauenstimmen von Schubert, ein wunderbar den Ton innigen, hingebenden Vertrauens hervorzauberndes Meisterwerk. Noch höher aber steht Schubert in dem alsdann folgenden »Gesang der Geister über den Wassern« für 8 Männerstimmen mit Orchester, eine wahrhaft erhabene Composition, die wegen der eigenartigen Verschlingung der 8 Stimmen für den Laien-Hörer zum ersten Male nicht den gebührenden Eindruck machte, aber bei der vielfach verlangten Wiederholung im 6. Concerte einen Sturm von Beifall erweckte. Nach einem lieblichen und höchst fein vorgetragenen gemischten Chor aus »Blanche de Provence« von Cherubini wurde uns wieder einmal Gelegenheit, zu hören, welche

tüchtige Leistungen unserem Dirigenten als schaffendem Künstler entspriessen würden, wenn das Schicksal ihm die dazu nöthige heitere Muse gönnen wollte. Den zweiten Theil des Concertes bildete nämlich die Amoll-Symphonie von Fr. Lux, ein von einer Fülle musikalischer Ideen wahrhaft sprudelndes Werk, aus dem ein Anderer wohl zwei Symphonien gedrechselt hätte, während Lux sie in den knappen Rahmen von kaum einer halben Stunde gedrängt hat, ohne übrigens von der durch die Meister zum Gesetz erhobenen Form abzugehen. Am längsten und am meisten thematisch ausgearbeitet ist die Einleitung, ein Largo und Allegro in $^4/_4$, in welchem uns besonders eine höchst verwickelte aber doch leicht verständliche Figur für die Holzblasinstrumente, von Pizzicato begleitet, als äusserst originell erschien; auch darin ist dieser Satz originell, dass das 2. Hauptthema erst im zweiten Theile auftritt. Weniger ausgesponnen, vielleicht für den vorhandenen Ideenstoff etwas zu kurz sind das gesangreiche Andante sostenato ($^3/_4$ in F-dur) von dreitheiliger Form und das in keckem Gange dahintänzelnde Scherzo ($^3/_4$ in C-dur), mit idyllisch beginnendem Trio (F-dur). Das Finale, (Allegro, $^2/_4$, A-moll) beginnt mit einem höchst gelungen fugirten Hauptmotiv, dem sich ein zartes, gezogenes Motiv entgegenstellt und mit demselben sich in vielfachen Weisen verschlingt und ablöst, um mit einem lebhaften Schlusssatz den Gedankenreichthum würdig zu beendigen. — Das sechste Symphonie-Concert (28. April) wurde mit der Ouverture zu den »Abenceragen« von Cherubini in gelungener Weise eröffnet und ebenso glücklich fortgesetzt mit dem Concert für zwei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mozart, vorgetragen von Lux und Frl. Katharina Schneider, einer Schülerin des Ersteren, die dem Meister in jeder Beziehung diesesmal ebenso zur Ehre gereichte, wie in früheren Concerten. Auf vielfaches Verlangen wurde dann der Schubert'sche »Gesang der Geister« wiederholt und von dem Publicum mit begeistertem Beifall aufgenommen. Die Pastoral-Symphonie von Beethoven bildete dann einen würdigen Schluss ebenso dieses Concertes, als des ganzen Cyclus, dessen Wiederbeginn im nächsten Herbste wir nun mit freudiger Sicherheit entgegen sehen. — In die zweite Hälfte des Winters fielen noch zwei Concerte der Liedertafel, die ebenfalls unter der Leitung unseres Lux den günstigsten Verlauf nahmen. Am 7. Februar fand nämlich im hiesigen Theater die Aufführung von Haydn's »Jahreszeiten« zum Besten der Armen statt. Die Soli, in den Händen von Frl. Melitta Pabst, Hrn. August Ruff und Hrn. Nathan Reis (Dilettant) konnten befriedigen, Herrn Ruff's Leistungen durften sogar als mustergiltige bezeichnet werden. Den Glanzpunct des Concertes bildeten aber die Chöre, die unter der sicheren Leitung von Lux mit einer frischen Sicherheit, einer sauberen Präcision und nüancirten Feinheit dahin schritten, wie sie wohl selten erreicht werden. Man darf sicher behaupten, dass, so ruhmvoll auch die Vergangenheit der Liedertafel ist, doch die jetzigen Leistungen alle früheren noch übertreffen. Dies bewies uns auch noch das letzte Liedertafelconcert, welches am 2. April unter der Anwesenheit von Prinz Ludwig und Prinzessin Alice im Casinosaale stattfand Das Programm dieses Concertes war: 1) Fest-Ouverture von C. M. von Weber. 2) »Mirjam's Siegesgesang« von Schubert. 3) Tenor-Arie aus »Elias« von Mendelssohn. 4) Concert in Es-dur für Pianoforte von Beethoven. 5) Sopran-Arie aus »Oberon« von Weber. 6) Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn. Auch hier wurde das Publicum wieder freudig erregt durch die oben erwähnten Eigenschaften unseres starken Chores. Auch die in unserer Stadt so schwierige Orchesterfrage erschien, wie es immer der Fall ist, in den Händen von Lux wie gelöst. Alle Mängel des Orchesters traten zurück und im Vertrauen auf die bewährte Führung des Feldherrn gewinnt die ganze Truppe den Muth, Schwierigkeiten spielend zu überwinden, an denen sonst bei mangelhafter Leitung der beste Wille scheiterte. Die von Hrn. Ruff und Frau Leinauer eingelegten Gesangsoli befriedigten sehr. Einen besondern Reiz gewann das Concert durch die Mitwirkung der Frau Bürgermeister Schott (von dem weit- und altberühmten Musikverlag), einer Pianistin ersten Ranges, welche das Clavier-Concert von Beethoven mit wahrhaft künstlerischem Verständniss, mit einer durch innige Wärme geweihten vollendeten Technik zur Geltung brachte. Für den Sommer widmet die Liedertafel ihre Kräfte dem Studium von Beethoven's Missa solemnis, welche bei dem 7. mittelrh. Musikfeste in Mannheim (2. und 3. Juli) zur hundertjährigen Feier von Beethoven's Geburt durch die 4 verbündeten mittelrh. Städte zur Aufführung gebracht werden soll.

* **Richard Wagner hat an Hrn. H. Esser in Salzburg** nachstehenden, die Münchener Aufführung der »Walküre« betreffenden und in der W. N. Fr.-Pr. von Letzterem veröffentlichten Brief gerichtet:

„Geehrter Freund!

Dieselbe Anfrage, die von Ihnen mir in Betreff des Charakters der in München beabsichtigten Aufführung meiner «Walküre« zukommt, ist in letzter Zeit von den verschiedensten Seiten her an mich gelangt; ich möchte gern ein-für alle mal darauf erwidern können, und ganz recht wäre es mir daher, wenn Sie dieser meiner Beantwortung jener Anfrage nach Gutdünken weitere Verbreitung geben wollten.

Der Grossmuth meines erhabenen Gönners, des Königs Ludwig II. von Baiern, verdanke ich es nicht nur, dass — wie ausserdem dies leicht zu vermuthen stünde — mein Schaffen und Wirken für die Kunst nicht völlig verschollen und von meinen neueren, dem „Lohengrin" gefolgten Arbeiten überhaupt noch die Rede ist, sondern namentlich auch dieses Eine, dass ich die musikalische Ausführung meines „Ring des Nibelungen" nach elfjähriger Unterbrechung wieder aufnehmen und, wie ich dessen nun mich sicher fühle, wirklich vollenden kann.

Was diese unermessliche Wohlthat wiederum so ergiebig macht, ist die von meinem hochherzigen Beschützer mir eingeprägte Zuversicht, mein Werk nach seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach meinem Sinne zur Darstellung bringen zu können. Ich darf keinen Zweifel hegen, dass es mir nicht ermöglicht werde, den „Ring des Nibelungen" dereinst ganz in der Weise zur Aufführung zu bringen, wie ich diese als unerlässlich hiefür in meinem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung desselben genau bezeichnet habe. Im Laufe des nächsten Jahres hoffe ich mit dieser so angreifenden Arbeit der musikalischen Ausführung auch des letzten Theiles zum Abschlusse zu gelangen, und meinerseits dürfte dann der Aufführung des Ganzen im Jahrn 1872 nichts mehr im Wege stehen.

Da ich mir für die Ausführung meiner Arbeit vor Allem die nöthige Zeit und Abhaltung jeder Bedrängung in diesem Bezug erbitten musste, glaubte ich diese Vergünstigung auch dadurch verdienen zu sollen, dass ich dem Wunsche meines erhabenen Gönners, schon jetzt einzelne Theile meines Werkes näher kennen zu lernen, nach Möglichkeit nachzukommen mich beflissen erwies. Da es vor etwa zwei Jahren den Anschein nahm, dass ich auf die künstlerischen Leistungen des königlichen Hoftheaters in München einen genügenden Einfluss würde gewinnen können, durfte ich auch hoffen, bei der Erfüllung des mich so hoch ehrenden Wunsches meines grossmüthigen Beschützers meinen künstlerischen Grundsätzen weniger untreu, als vielmehr gerade dadurch förderlich zu werden, dass ich für die Verwirklichung meiner Tendenzen den Boden allmählich vorbereitete.

Wie Sie dies anderweitig bereits erfahren haben werden, musste ich die Hoffnung, mit der Verwaltung des königlichen Hoftheaters mich in einem erspriesslichen Vernehmen zu erhalten, sehr bald aufgeben; demnach blieb mir nichts übrig, als das Münchener Hoftheater, wie es eben ist, meinerseits unberührt seinen Weg gehen zu lassen, anderseits aber, eben aus dieser Nothwendigkeit, den gewünschten Aufführungen einzelner Theile meines Werkes, da das Verlangen nach ihnen an entscheidender Stelle fort bestand, keine Hindernisse in den Weg zu legen.

In huldvoller Gewährung meiner Bitte darum bin ich auch von jeder Nöthigung, auf diese theilweisen Aufführungen meine Mithilfe zu verwenden, befreit und fühle mich somit allerdings einer sehr schmerzlichen Zumuthung enthoben. Ob die zunächst in Aussicht genommene Aufführung der „Walküre" noch ermöglicht werden wird, ist zur Zeit mir so unbekannt, als es mir schwer fällt, zu errathen, ob sie im Falle der Ermöglichung glükken könne. Wie dem aber immer auch sei, so bleibt schon der

Wunsch, welcher jene Aufführungen hervorruft, für mich verehrungswürdig und zugleich ein beglückendes Zeichen für die lebensvolle Ausdauer der über Alles grossherzigen Theilnahme, welcher ich nicht nur die Ermöglichung der Vollendung meines Werkes, sondern sicher dereinst auch der edelsten Aufführung desselben zu verdanken habe.

Nur dann aber werde ich noch einmal an einer öffentlichen Aufführung mich betheiligen; nie aber werde ich überhaupt je wieder ein Werk für unsere Operntheater liefern oder es ihnen übergeben; mit den „Meistersingern" habe ich diese Theater zum letztenmale berührt.

Soviel hierüber! Nun empfangen Sie noch meine Beglückwünschung darüber, dass ich auch Sie jetzt in einem Asyl angelangt weiss, welches Sie gegen fernere Berührung mit dem deutschen Operntheater und -Wesen schützt!

Mit herzlichem Gruss Ihr ergebener **Richard Wagner.**

Triebschen bei Luzern, 16. Mai 1870."

* **Der »Presse« entnehmen wir Folgendes:** Beim Herannahen des 100jährigen Beethovenfestes in Wien dürfte es von Interesse sein, Nchrichten über die noch am Leben befindlichen Nachkommen des grossen Componisten zu erhalten. Der im Jahre 1827 verstorbene Tondichter Ludwig van Beethoven war bekanntlich unverehelicht, kinderlos. Sein zweiter Bruder Johann van Beethoven war Apotheker und Gutsbesitzer und starb im Januar 1848 unverehelicht, kinderlos. Ob ein Nachlass vorhanden war und wer ihn beerbt, ist unbekannt geblieben. Ludwig's jüngster Bruder Namens Carl van Beethoven kam in österreichische Staatsdienste, war Cassirer in der Staatsschuldencasse in Wien und starb 1813 als junger Mann, bevor er noch zehn Dienstjahre erreicht. Seiner Treue und Verdienste wegen bei Rettung einer Kriegscasse wurde dessen Wittwe dennoch pensionirt und starb, 82 Jahre alt, im Jahre 1868 in Baden. Dessen einziger Sohn, Namens Carl van Beethoven, geboren 1806 in Wien, früh verwaist, von seinem Onkel Ludwig van Beethoven unterstützt, trat als Cadet im 8. Infanterie-Regiment Erzherzog Ludwig in Dienste, wurde Offizier, beerbte seinen Onkel, quittirte den Dienst 1830 (oder 1829), verehelichte sich mit der Tochter des Wiener Magistrats-Rath Naske, Namens Caroline, und übersiedelte dann nach Mislowitz in Mähren, Znaimer Kreis, wo er eine Landwirthschafts-Pachtung übernahm. Er starb im Jahre 1858. Seine Wittwe, Caroline Naske van Beethoven, übersiedelte mit ihren Kindern nach Wien, der Erziehung wegen, und lebt in beschränkten, aber wie es scheint geordneten Verhältnissen; sie wohnt gegenwärtig in der Josephstadt, Piaristengasse No. 58, 1. Stock. Diese Wittwe hat 5 Kinder (Grossneffe und Gross-Nichten Ludw. van Beethoven's); die älteste Tochter ist verheirathet an den Buchhalter der Creditanstalt, Weidinger; die zweite Tochter an den Buchhalter der Unionsbank, Weidinger (des ersteren Bruder); die dritte Tochter an den Cassirer bei Banquier Zinner, Heimler. Alle drei haben zahlreiche Familien, leben aber in geordneten Verhältnissen. Die vierte und jüngste Tochter, Hermine, lebt ledig und unversorgt bei der Mutter, war bis zum Jahre 1869 Clavierschülerin am Wiener Conservatorium, ohne ein hervorragendes Musiktalent bewiesen zu haben. Der Sohn, Ludwig van Beethoven (Grossneffe des Tondichters), in Wien geboren, war in der Canzlei des deutschen Ordens eine Zeit lang angestellt. Seitdem hat er in mehreren Städten Deutschlands zugebracht und soll zuletzt in Bremen gewesen sein. Sein Erwerb ist grösstentheils die Journalistik. Seine Frau, eine geborene Nitsche aus Wien, lebt derzeit in München mit zwei unmündigen Kindern in dürftigen Verhältnissen.

* **Die Tonkünstler-Versammlung** des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welche in den Tagen vom 26.—29. Mai in Weimar stattfand und mit welcher eine Vorfeier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtstage verbunden war, hat unter ganz ungewöhnlich zahlreicher Theilnahme einen glänzenden Verlauf genommen. Wir vertrösten die sich für den Verlauf dieses Festes interessirenden Nichttheilnehmer auf einen ausführlich eingehenden Musikbrief aus Weimar in den zwei nächsten Nummern d. Blattes.

* **Das letzte Beethoven-Concert** des Weimar'schen Musikfestes erhielt durch die unvorhergesehene Betheiligung des Pianisten Hrn. C. Tausig, welcher das Es dur-Concert spielte, auch nach Seite des Solospiels einen besonderen Glanz.

* **Dem russischen Tonsetzer Michael Glinka** soll in Smolensk, in dessen Nähe derselbe geboren wurde, ein würdiges Denkmal gesetzt werden.

* **Richard Wagners »Walküre«**, welche Ende Juni in München unter Leitung des Darmstädter Capellmeisters Marpurg zur Aufführung gelangen soll, wird folgende Rollenbesetzung zeigen: »Siegmund« — Hr. Vogl, »Hunding« — Hr. Bausewein, »Wotan« — Hr. Kindermann, »Sieglinde« — Fr. Vogl, »Brünnhilde« — Frl. Stehle.

* **Die Organistenstelle an der Johanniskirche in Lüneburg** ist durch den bekannten Orgelvirtuosen Heinrich Stiehl neu besetzt worden.

* **Eine neue romantische Volksoper in 3 Acten**, welche sich »Leonore« nennt, hat den artistischen Director des Mozarteums in Salzburg, Hrn. O. Bach, zum Autor.

* **»Heinrich Pestalozzi«** betitelt sich eine Festcantate von G. Schreiber, welche kürzlich in Mühlhausen zur Aufführung kam.

* **Auch in Cöln** beabsichtigt man einen Tonkünstlerverein zu gründen.

* **Eine den meisten norddeutschen Theilnehmern** am Weimar'schen Musikfest neue Erscheinung war Hr. Director Hellmesberger aus Wien, welcher durch sein ausgezeichnetes Quartettspiel Enthusiasmus erregt hat.

* **Flotow wird für Paris** eine von Grisar unvollendet hinterlassene Oper »Riquet à la houppe« fertig componiren.

* **»La Vargine di Kermo«**, eine neue italienische Oper, ist das Kind von 16 Vätern.

* **Nach dem Berl. Fr.-Bl. ist Capellmeister Eberle**, welcher bei Einstudirung der »Meistersinger« in Berlin betheiligt war, als geisteskrank in die Charité befördert worden.

* **Frau Mallinger's Gastspiel auf dem Königsberger Theater** hat einen schnellen Abschluss erreicht. Diese Angelegenheit betreffende Auseinandersetzungen in der dortigen Hartung'schen Zeitung lassen uns nicht ganz klar den Grund desselben ersehen.

* **Die Parepa-Rosa-Operngesellschaft** hat kürzlich in New-York binnen 27 Stunden drei Opernvorstellungen ermöglicht und zwar zwei des »Don Juan« und eine von »Oberon«. Die Träger der Hauptrollen waren in diesen drei Aufführungen dieselben, es müssen die Kehlen derselben daher etwas vertragen können.

* **Dem Vernehmen nach hat Richard Wagner** eine Einladung, bei der bevorstehenden Beethoven-Säcularfeier in Wien die neunte Symphonie zu dirigiren, abgelehnt.

* **Verdi hat über die mit dem ihm kürzlich verliehenen Ritterkreuz** des savoyardischen Civil-Verdienstordens verbundene Jahrespension von 6000 Frcs. zu Gunsten armer Schüler und Schülerinnen der Schule seiner Geburtsstadt Busseto verfügt, dass der Betrag für 1869—70 zur Vertheilung gelangen soll. Spätere Jahresbeträge hat der Componist sich zur Verfügung vorbehalten.

* **Offenbach's neueste Oper**, deren Libretto von Sardou ist, hat den Titel »König Rübe«. Grosse Zauberoper in 3 Acten und 24 Bildern.

* **Das neue Pariser Opernhaus** dürfte nicht vor Ende des Jahres 1872 fertig sein. Inbegriffen Decorationen und Maschinerien werden sich die Gesammtkosten dafür auf 31 Millionen Frcs. belaufen.

* **Franz Knappe, ein junger Musiker in Düsseldorf**, bisher nur als vorzüglicher Orgelspieler bekannt, hat eine Operette »Müller's Aennchen« componirt, deren Libretto den bekannten Maler und Kinderschriftsteller Gustav Süss zum Verfasser hat. Es erfreute sich die Aufführung des melodiereichen Werkes einer beifälligen Aufnahme.

* **Auch in Pest** soll die 100jährige Geburtsfeier Beethoven's begangen werden und die Festlichkeit drei Tage dauern, an einem Abende Göthe's »Egmont« mit Beethoven's Musik, am andern »Fidelio« aufgeführt werden und am dritten ein Concert stattfinden.

* **Charlotte Patti** ist in New-York als »Königin der Nacht« in Mozart's »Zauberflöte« mit nur relativem Erfolge aufgetreten. Ihre dramatische Befähigung erreicht nicht die Höhe ihrer Gesangsvirtuosität.

* **Auszeichnungen.** Der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach hat den Herren Concertmeister Ferd. David, Director Jos. Hellmesberger, Prof. Carl Riedel und Kammervirtuos Friedr. Grützmacher das Ritterkreuz des weissen Falkenordens verliehen.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Darmstadt. Die letzten Vorstellungen vor den Ferien am Hoftheater führten uns am 27. Mai Herrn Niemann in Gounod's »Faust« und am 29. die Herren Niemann und Betz in »Lohengrin« als Gäste vor. — **Frankfurt a. M.** Herr Dalle Aste nahm als »Sarastro« in der »Zauberflöte« bis zur Beendigung der Ferien von uns Abschied. — **Hamburg.** Am 24. Mai hörten wir den Tenoristen Herrn Erdmann vom Münchener Hoftheater als »Manrico« im »Troubadour«. Da Herr Erdmann, wie verlautet, in München wesentlich die Helden der Wagner'schen Opern und unter Wagner's eigener Leitung speciell den »Lohengrin« studirt hat, so ist seine Tonbildung gerade dem italienischen Vortragsstile, eines hörbaren Gaumenlautes wegen, nicht günstig. Doch fand er, wie Fr. Lichtmay (»Leonore«) und Hr. Thelen (»Luna«) reichen Beifall. Als letzte Gastrolle hatte Frl. Börs am 27. »Alice« in »Robert der Teufel« gewählt und fand in dieser Partie vielen Beifall. — **Hannover.** Am 26. Mai traten hier in »Troubadour« Hr. W. Müller als »Manrico« und Frl. v. Lutteroti aus Linz als »Azucena« auf. — **Magdeburg.** Die am 22. Mai gegebenen »Hugenotten« hatten in den Hauptpartien eine fast durchweg neue Besetzung gefunden: Frl. von Rigeno und Hr. von Illenberger, Beide vom Stettiner Stadttheater, setzten ihr hiesiges Gastspiel als »Margarethe« resp. »Raoul« fort; Frl. Wilde vom Stadttheater zu Düsseldorf wählte die »Valentine« zu ihrem ersten Debut, und Hr. Lettinger betrat als »St. Bris« am genannten Tage wieder zum ersten Male die hiesige Bühne. Hr. v. Illenberger sang am 26. Mai noch in »Stradella« und am 29. in »Lucrezia Borgia« (»Gennaro«). — **Mannheim.** Herr Betz aus Berlin hatte für sein zweites Auftreten hierselbst Wagner's »Tannhäuser«, für sein letztes »Troubadour« gewählt. — **Paris.** In der am 27. Mai in der Grand Opéra stattgefundenen ersten Aufführung des »Freischütz«, die vom Kaiser und der Kaiserin besucht war, traten auf: die Damen Julia Hisson, Mauduit, und die Herren Villaret und David. — **Stuttgart.** Der grossherzogl. hess. Hofsänger Hr. Lederer aus Darmstadt setzt sein hiesiges Gastspiel fort. Wir hörten ihn am 22. Mai als »Arnold« in Rossini's »Tell«, am 27. als »Chapelou« im »Postillon von Lonjumeau« und schliesslich als »Vasco de Gama« in der »Afrikanerin«. — **Wien.** Die zweite Oper, in welcher Frl. Ida Benza auftrat, war die »Afrikanerin«. Das Publicum spendete der Sängerin reichen Beifall. Frl. Ida Benza begiebt sich in den Monaten Juni und Juli zur Opernstagione nach Padua; im September wird sie in Baden-Baden in Rossini's grosser Messe mitwirken. Frl. Minnie Hauck gab mit ehrenvollem Erfolge als 3. Gastrolle die »Julia« in Gounod's »Romeo und Julia«. Frl. Gindele soll, nachdem sich die Unterhandlungen wegen Erneuerung des Contractes am Operntheater zerschlagen, für die Berliner Hofbühne engagirt worden sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. 28. Mai In der Thomaskirche: 1) »Seele, was betrübst du dich«, v. Reinecke». — 2) Gott sei mir gnädig« von Hauptmann. — 29. Mai In der Nicolaikirche: Hymne von L. Spohr.

Chemnitz. 26. Mai In der St. Johanniskirche: »Sanctus« v. Jos. Haydn. — In der St. Jacobikirche: »Allà trinità beata«, Chor a capella (Componist unbekannt).

Dresden. 26. Mai In der Kreuzkirche: »Preis dir, Gottheit«, Hymnus von Mozart. — 28. Mai In der Kreuzkirche: 1) »Convertere Domini«, von C. G. Reissiger. — 2) »Veni, veni, sancte spiritus«, von Reissiger.

Wien. 29. Mai a) In der Hofpfarrkirche St. Augustin: 1) Messe von Drobisch. — 2) Graduale von Sechter (Bass-Solo). — 3) Offertorium von Joh. Krall (Sop.-Solo). — Die Soli vorgetragen von Hrn. Teller und Frl. Girsa. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Messe von Horak (No. 2, D-dur). — 2) Graduale u. Sop.-Solo in B-dur von Laur. Weiss (Lauda Sion), vorgetr. v. Frl. Auguste von Eschen. — 3) Offertorium: Terzett in As f. Sop., Ten. und Bass (Beata es virgo) von Curschmann, vorgetr. von Frl. Marie Raith, Dr. L. u. Hrn. Carl Raith. — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in G von R. Führer. — 2) Sopran-Solo in As (Ave Maria) von Joh. Krall (gesungen v. Frl. Marie Kindinger) und Sopran-Solo in G-moll (Intellige) von Cyrill Wolf (gesungen von Frl. Irene Hirsch). — d) In der Mariahilfer Pfarrkirche: 1) Vocalmesse von Führer. — 2) Graduale (Intellige) von Cyrill Wolf. — 3) Offertorium (Ave Maria) von Pr. Hlasivetz. — Die Einlagen vorgetragen von Frl. O. Wessely und Fr. Professor Pruckner.

Opernübersicht.

Leipzig. Mai 28. Hochzeit des Figaro. — 30. Medea.

Berlin. Mai 22. Czaar und Zimmermann. — 24. Robert der Teufel. — 26. Freischütz. — 31. Troubadour. — Juni 2. Preciosa. — 3. Zauberflöte. — 5. Jüdin.

Breslau. Mai 23. Afrikanerin. — 25. Margarethe.

Cassel. Mai 21. Orpheus und Euridice. — 24. Dasselbe. — 29. Hugenotten. — Juni 1. Tannhäuser. — 3. Freischütz.

Darmstadt. Mai 27. Faust (Gounod). — 29. Lohengrin.

Dresden. Mai 23. Maurer und Schlosser. — 26. Hernani, der Bandit. — 29. Don Juan. — 31. Hernani. — Juni 3. Fra Diavolo.

Frankfurt a. M. Mai 24. Lucia di Lammermoor. — 26. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Rigoletto.

Hamburg. Mai 22. Figaro's Hochzeit. — 24. Troubadour. — 25. Alessandro Stradella. — 26. Der fliegende Holländer. — 27. Robert der Teufel. — 29. Don Juan.

Hannover. Mai 23. Afrikanerin. — 26. Troubadour. — 28. Zauberflöte. — 29. Afrikanerin. — 31. Romeo und Julie. — Juni 1. Don Juan. — 3. Lucrezia Borgia.

Magdeburg. Mai 22. Hugenotten. — 26. Alessandro Stradella. — 29. Lucrezia Borgia.

Mannheim. Mai 22. Tannhäuser. — 26. Troubadour. — 29. Undine.

München. Mai 22. Margarethe. — 26. Der schwarze Domino.

Paris. Mai 21. Gr. Opéra: Robert le Diable. — Op. com.: La Fille du Régiment; Déa. — Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 22. Op. com.: Le Chalet; la Dame blanche. — 23. Gr. Op.: Les Huguenots. — Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — 24. Op. com.: Haydée. — 25. Gr. Op.: Huguenots. — Th. lyr.: Charles VI. — Op. com.: Le Chalet; Fra Diavolo. — 26. Th. lyr.: Le Brasseur de Preston. — Op. com.: Les Noces de Jeanette; la Dame blanche. — 27. Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Le Mariage de Figaro.

Prag. Mai 22. Prophet. — 25. Hugenotten. — 28. Toto.

Stuttgart. Mai 22. Tell. — 27. Postillon von Lonjumeau. — 29. Afrikanerin.

Wien. Mai 22. Prophet. — 23. Margarethe. — 25. Romeo und Julia. — 26. Zauberflöte. — 28. Don Juan.

Novitäten-Nummern aus eingesandten Concertprogrammen.

(Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.)

Damrosch (L.), Fest-Ouverture f. Orch. (Weimar, Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins.)
Dräseke (F.), Lacrymosa, f. vierst. Chor, Soloquart. u. Orch. (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), »Beim Sonnenuntergang«, Concertstück f. gem. Chor m. Clavierbegl. (Sternberg, 9ten öffentl. Production des Männerges.-Ver.)
Goldmark (C.), Streichquartett in B-dur. (Weimar, Tonkünstler-Versamml. des Allgem. d. Musikver.)
Lassen (Ed.), Beethoven-Ouverture f. Orch. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Beethoven-Cantate f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Raff (J.), Clavierquintett in A-moll. (Ebendaselbst.)
Saëns (C. St.), »Die Hochzeit des Prometheus«, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. Ebendaselbst.)
Schulz-Beuthen (H.), Psalm 42 und 43, f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Svendsen (J. S.), Octett f. Streichinstrumente. (Ebendaselbst.)
Weber (G.), »Zur Iliade«, Orchesterstück. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Die Auction der Jahn'schen Musikbibliothek zu Bonn. — Anzeigen und Beurtheilungen (Vocalwerke [Op. 31 No. 1 und 2, Op. 29] von M. Bruch; J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg in den Jahren 1700—1703 [Schluss]). — Briefwechsel. (Don Juan von Gazzaniga. 1a.) — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Anzeiger.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Beethoveniana. XXIX. — Das Oratorium auf der Bühne. 1. — Briefwechsel. (Don Juan von Gazzaniga. 1b 2.; Epstein's Uebersetzung des Don Juan.) — André's musikalische »Sprüchwörter« noch einmal. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. (Der Bericht aus Berlin mit der Chiffre R. verdient der Nachwelt als Curiosum aufbewahrt zu werden! Sein Verfasser charakterisirt sich selbst, indem er nicht seinen eigenen Geist sondern den eines Referenten der »Montagszeitung« leuchten lässt.) — Anzeiger.

Echo. No. 21. Ueber die Wichtigkeit des Benedictinerordens für die Musik. Ein geschäftlicher Abriss. — Beethoven-Secularfeier in Bonn. — Ueber »Iwan IV.« von Rubinstein. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Musikalisches Räthsel. — Anzeigen. — Beilage: Kritik (Carl Fuchs, Virtuos und Dilettant). — Kartell-Statut für die Secular-Feier von Beethoven's Geburtstag, ausgearbeitet und angenommen von den aus Mitgliedern des Berliner Musikervereins und des Berliner Tonkünstlervereins bestehenden Central-Comité für die Beethoven-Feier in Berlin. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 24. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. — Theaterbericht. — Correspondenz (London). — Ueber die Reform der Gesangsübungen am Conservatorium. — Musikleben in Florenz. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Recensionen (Werke von A. Ehrhardt, Op. 7, Emilie Meyer, Op. 21, und R. Barth, Op. 2). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Cöln, Paris). — Rich. Wagner und seine Walküre. — Memoiren von H. Berlioz. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Neue Beiträge zur älteren Kirchenmusik. III. Von O. Blauhuth. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Florenz). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von Brah-Müller, Loftus, Germer, Kohl, Büchler, C. Thern, Lassen, Hennig, Theorie der Musik von Vieth).

Signale No. 23. Die Saison 1870 in Baden-Baden. — Händel's Dettinger Te Deum, instrumentirt von Mendelssohn (aus dessen Nachlass herausgegeben). — Dur und Moll. — Opernrepertoire. Concertrevue. Adressbuch. — Inserate.

Signale. No. 24. Erste Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig. — Dur und Moll. — Foyer. — Opernrepertoire. Concertrevue. Adressbuch. — Inserate.

Aus alter Zeit.

Die Tradition
Von einer Teufels-Besitzung
der alten *Paul*iner-
Orgel,
und wie der dabey vorwaltende
Betrug entdecket worden.

ES ist eine allgemeine Sage, auch Schreibens darvon gewesen, dass die beyden grösten Orgel-Pfeiffen im *Principal* 16 Fuss des vorigen alten Orgel-Wercks vom Satan sollen besessen gewesen seyn, weil sie nicht ansprechen wollen, und auf keinerley Weise von einigem Orgelmacher, den man daran künsteln lassen, zurecht gebracht werden können. Ob auch gleich noch endlich ein gelinder Laut durch gar sonderliche Bemühung eines Orgel-Bauers aus denselben erzwungen worden, so ist man doch dadurch nur mehrers in dem Wahn einer Teufels-Besitzung bestärcket worden, und hat es geheissen: Der Teufel habe doch endlich dem Lobe GOttes wenigstens etwas Raum geben müssen. Jedoch als vor 6 Jahren das gantze Werck abgenommen und völlig zerlegt worden, hat sich bey genauer Untersuchung des Orgelmachers Herrn Scheibens erwiesen, dass es damit gantz natürlich, und mehr der Menschen als des Teufels Beginnen zuzuschreiben gewesen. Denn so hat er befunden, dass eine gewisse Röhre, die nach den Pfeiffen gegangen, durch einen darzu ausgehauenen eichenen Balcken gleich unter der Lade hingeleitet worden, gleich als ruhete die Lade auf derselben. Da nun unten ein verborgen Loch ausgearbeitet, und nicht allein mit einem *Ventil* darüber, sondern auch mit einem eisernen nach dem *Ventil* gehenden Drathe versehen gewesen, der an einem Orte, den niemand finden können, verwahret, nachher abgeschnitten worden, dass die *Ventile* zugefallen, und die Pfeiffen keinen Wind bekommen können; so ist daraus offenbar worden, dass bemeldte Thon-Hemmung in den beyden Pfeiffen nicht vom Satan, sondern von einem Geheimniss des Orgelmachers hergerühret, und dieser vermuthlich selbst die *vexam* ausgeübet, dass er besagtem Drath abgeschnitten und solche Pfeiffen ungangbar gemacht hat. Von dem nun fertigen neuen Werck will man sich dergleichen Verdruss nicht versehen, und wünschet, dass es in gegenwärtigen Stande nur immer unwandelbar bleiben möge.

(Beylage zu des Leipzig. Jahr-Buchs Dritten Probe, ... in der *Jubilate*-Messe 1717 geliefert von Christoph Ernst Sicul. Leipzig, Verlegts der *Autor* ... Seite 58 ff.)

Berichtigung: In No. 22 d. Blts. ist S. 343, 2. Sp., 9. Z. von O. »Trampeln« statt »Trompeten«, in der 1. Anmerk. ders. Sp. »Pastoren« statt »Paperen«, S. 345, 2. Sp., 23. Z. »zeigte« statt »zeugte« und S. 349, 1. Sp., 1. Z. »einen« statt »meine« zu lesen.

Briefkasten.

Frl. M. M. in *C.* — Sie hatten unsere verblümte Andeutung ganz richtig verstanden, doch irren Sie sich, wenn Sie von einem „aus der Luft greifen" schreiben. Dieselbe stammte vielmehr aus sehr sicherer Quelle und mit Ihnen sind nicht nur allein die Leser dieser Notiz getäuscht worden. Für die fragliche ursprünglich in Aussicht gestellte Reproduction spricht ja entschieden auch der schliessliche Wegfall dieser Sonate. — *Hrn. L.* in *B.* — Sind Sie vielleicht gar Autor einer der 12 Compositionen des Preisgedichtes „Winkelried"? Auf keinen Fall und auch dann nicht, wenn der Redacteur Ihres „Sängerblattes" an der Wahl der drei deutschen Preisrichter unbetheiligt gewesen, können wir dessen wegwerfende Aeusserung über Max Bruch's Urtheil betr. dieser Concurrenzcompositionen, welche in den Worten „Das letzte von Capellmeisterhochmuth strotzende und den Stempel der grössten Flüchtigkeit an der Stirn tragende Gutachten" gipfelt, billigen. Damit, dass Einer „eine Orchesterpartitur zu schreiben versteht und Monate für vaterländische Zwecke arbeitet", ist noch nicht gesagt, dass derselbe in anderer Beziehung kein „Schulbube" sein kann. Uebrigens lauten ja die Urtheile auch der zwei anderen Herren Preisrichter J. Rietz und F. Lachner nicht ermuthigender, als das in Rede stehende, so dass der Ausfall gegen Hrn. B. noch auffälliger wird. — *Hrn. R. Sch.* in *P.* — Eine für das M. W. in Aussicht genommene Biographie dieses Meisters wird natürlich auch die von Ihnen gewünschte Darlegung in ihr Bereich ziehen müssen. Vor Erscheinen derselben werden wir die Besprechung eines „die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne" behandelnden Werkes bringen, auf welche wir Sie in Betreff Ihres Wunsches schon jetzt aufmerksam machen.

Anzeigen.

[110.] In unterzeichneter Verlagshandlung ist erschienen:

Für alle Kunst- und Musikfreunde, wie Verehrer des unsterblichen Tonmeisters

Ludwig van Beethoven

ein prachtvolles Kunst-Gedenkblatt

zu dessen bevorstehendem 100jährigen Geburtstage; nach einem Entwurf von P. Deckers, gezeichnet und lithographirt von *M. Ulffers*, in Aquarellfarben gesetzt von Professor ***Caspar Scheuren;*** Farbendruck der artistischen Anstalt von **C. Wellandt & Co.** in Düsseldorf.

Papiergrösse 29¾" hoch und 24¾" breit, rhein.

Preis Thlr. 2.

In der Mitte des Gedenkblattes befindet sich das in Kreide **trefflich ausgeführte Portrait des erhabenen Musikdichters,** denselben componirend darstellend, umgeben von allegorischen Figuren und bildlicher Bezeichnung seiner hervorragendsten Schöpfungen.

In Rücksicht auf die hohe Bestimmung des Kunstgedenkblattes ist dasselbe in allen Einzelnheiten mit künstlerischer Meisterschaft ausgeführt, um einen Ehrenplatz zu finden in jedem Salon oder Zimmer, wo der Musik gehuldigt und der grosse Meister verehrt wird, und dürfte dasselbe wohl in der gesammten Kunst- und speciell in der Musikwelt eine freudige Aufnahme finden.

Ferner erschien in demselben Verlag das

Portrait „Ludwig van Beethoven"

mit **Facsimile** auf chinesischem Papier, gezeichnet von

M. ULFFERS.

Papiergrösse 21⅜" hoch und 17" breit, rhein.

Preis Sgr. 20.

Zu beziehen durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie direct von

C. F. Calow's Kunstverlagshandlung, Cöln a/Rhein.

[111.] So eben erschien in meinem Verlag das photogr. äusserst gelungene Portrait des

Abbé Dr. Franz Liszt,

Aufnahme vom 16. Mai v. J.

mit facsimil. Namens-Unterschrift, Visitenkarten-Format, Preis 10 Sgr., worauf ich alle Verehrer des grossen Meisters aufmerksam mache.

Musikalien-Verlag von *T. F. A. Kühn* in Weimar.

[112.] **Dauerndes und brillantes Engagement finden** sogleich ein im Orchesterspiel geübter ***Harfenspieler*** und ein erster ausgezeichneter ***Oboist.***

Näheres bei Musikdirector ***Eduard Strauss,***

Wien Leopoldstadt, Taborstrasse 17

[113.] **Für Componisten.**

Der Text zu der **komisch-romantischen Zauberoper in zwei Acten**

Der Goldkeller

von

EMIL EULE

ist zu verkaufen. Die geehrten Bewerber werden gefälligst ersucht, sich an den Autor (Dresden, Landhausstrasse) zu wenden.

[114.] Soeben erschien in unterzeichnetem Verlag:

Der arme Heinrich.

Komisches Singspiel in Versen für Kinder.

Text von **Fr. Bonn,** Musik von

Jos. Rheinberger

Op. 37.

Clavierauszug mit Text und Ouverture. 2 Thlr. 5 Ngr.; Ouverture vierhändig allein 15 Ngr.; Textbuch 2½ Ngr.

Musikalienhandlung Wilhelm Schmid,

Nürnberg und München.

[115.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Altdeutsche geistliche Lieder,

vierstimmig gesetzt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur und Stimmen.

Heft 1 und 2 à 20 Ngr. Heft 3. 25 Ngr. Heft 4. 22½ Ngr.

Altböhmische Gesänge

für

gemischten Chor,

herausgegeben

von

Carl Riedel.

Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. [No. 24.

Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Fortsetzung.) — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von C. Müller-Hartung, Constantin Bürgel und Ludwig Abel. Bearbeitung eines Bach'schen Präludiums von C. Stör. — Franz Liszt. Biographische Charakteristik. (Fortsetzung.) — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. — Abbildung der Beethoven-Statue in Bonn. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Und lange, lange haben die Todten bei den Todten geruht; in ihrem Besten von Wenigen verstanden, nach ihrem Abscheiden von ihrem Volke vergessen. Händel zwar fand jenseit des Canals, der Fremdling, tieferes Verständniss und bleibendes Gedächtniss und eine ehrenvolle Ruhstatt in Westminsterhall neben Königen und Seehelden, neben Shakespeare und Milton, im sogenannten Poetenwinkel; und noch heute, wenn in Exeterhall, im Crystallpalast sein majestätisches Halleluja ertönt, erhebt sich das englische Volk von seinen Sitzen. Aber Bach? Kein Stein, kein Kreuz bezeichnet den Hügel, unter dem er auf dem Johanniskirchhof in Leipzig ruht. Ein vergilbtes Blatt in dem Rathsarchiv besagt: »Gestorben ein Mann, 67 Jahr alt, Herr Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule. Wurde mit dem Leichenwagen begraben, den 30. Juli 1750«. Der Rector der Thomasschule thut seiner in dem Programm des Jahres mit keinem Worte Erwähnung. Schon zu seinen Lebzeiten hatte man über seine Stelle verfügt und nach seinem Tode der Wittwe die Kupferplatten mit den Compositionen ihres Mannes für 30 Thaler als altes Kupfer abgekauft. Nur für die eminente wunderbare Kunst des Orgelmeisters hatte die Mitwelt ein bewunderndes Ohr gehabt; als die Hände ruhten, die so Herrliches hervorgezaubert, schwand auch das Andenken des Mannes dahin. Ja es kam eine Zeit, wo man den Namen des bezopften Händel wie des »gelahrten Fugenbach« nur mit mitleidigem Lächeln nannte. Was half es, dass verwandte grosse Genien, dass Mozart und Beethoven ihre neidlose Bewunderung aussprachen, dass Beethoven gelegentlich äusserte: das ist kein Bach, das ist ein Meer; und ein ander Mal: Händel ist der unerreichte Meister aller Meister, gehet hin und lernet von ihm, mit wenigen Mitteln so grosse Wirkungen hervorbringen; dass er ihn den Urvater der Harmonie genannt und dass er noch auf dem Sterbebette es aussprach: in Händel ist die Wahrheit! Man verstand sie nicht.

Wie anders ist das heute. Sie haben wie eine Auferstehung von den Todten gefeiert. Auf Musikfesten stehen Händel's Oratorien in erster Reihe. In Halle auf dem Markte prangt Händel's, in Leipzig vor der Thomasschule Bach's Denkmal. Aber schönere Denkmale haben ihnen Marx, Chrysander, Bitter durch geistvolle, auf tiefstem Verständniss und gründlichster Forschung beruhende Biographien gesetzt, sind ihnen seitens der Bach-Gesellschaft, des Händel-Vereins durch die prachtvolle correcte Gesammtausgabe ihrer Werke geworden. Und wie sollten wir hier an dem herrlichen Felix Mendelssohn-Bartholdy ohne Dank vorübergehen! Hat er doch das Denkmal in Leipzig ihm gesetzt; ist er es doch gewesen, der (auf Anregung besonders von Bernhard Marx und unter Mitwirkung vornehmlich des berühmten Sängers Eduard Philipp Devrient) an jenem denkwürdigen Abend des 11. März 1829 zum ersten Mal nach hundert Jahren in der Berliner Singakademie die Matthäus-Passion wieder aufführte und damit ein längst verschollnes Lied, einen tief verborgnen Schatz wieder ans Tageslicht rief und zu neuem Dasein erweckte. Lieblinge des Volkes freilich, wie etwa Mendelssohn selber oder Mozart, Haydn, Weber, Rossini, werden sie trotz alledem nimmer werden und können nicht; dazu sind sie zu tief und zu hoch. Aber was liegt daran? Die allgemeine Gunst

ist gar sehr vergänglich und veränderlich; und wer nichts anderes sagen und schreiben wollte, als was Allen verständlich, der würde nur sehr wenig zu sagen haben. »Einsame Künstler ohne Publicum« sind sie darum nicht; und je mehr das Interesse an ihren Schöpfungen sich verbreitend und vertiefend wächst, desto mehr wird auch das Verständniss für ihre gross- und eigenartige Bedeutung eindringen und zunehmen.

Versuchen wir nun, worin diese bestehe, mit der durch unsere Aufgabe bedingten Beschränkung auf das Oratorium nachzuweisen.

Ernst, Tiefe, Einfalt, kernige gesunde Kraft, Wahrheit bezeichnen zunächst ihren tief innerlichen echt deutschen Charakter. Aber schon hier tritt uns ein Unterschied entgegen, den wir nicht besser als mit C. M. von Weber's schönen Worten angeben können. »Von Sebastian Bach,« sagt er, »ging so viel Neues und in seiner Art Vollendetes aus, dass seine Vorzeit fast in Dunkelheit verschwand, ja, sonderbar genug, sein Zeitgenosse Händel wie einer anderen Zeit angehörig betrachtet wird. Sebastian Bach's Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge eigentlich romantisch, von wahrhaft deutscher Grundwesenheit, vielleicht im Gegensatz zu Händel's mehr antiker Grösse. Sein Stil war von einer Grossartigkeit, Erhabenheit und Pracht, die ihre Wirkungen durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmführungen und dadurch erzeugten, fortgesponnenen seltsamen Rhythmen, in den künstlichsten contrapunctischen Verflechtungen suchte, und von seinem erhabenen Geiste zu einem wahrhaft gothischen Dome der Kunstkirche erbaut wurde, wo alle kleineren Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, das innere Leben der Kunst in der blossen Form suchten, und daher nicht fanden«.

Bach und Händel, beide erweisen sich aber auch als echt protestantische Tondichter, indem sie in ihrer Weise, mit ihrer Zunge die grossen Gedanken, Gnaden und Thaten Gottes predigen. Daher die Objectivität, die Sieg und Frieden ausströmende Ruhe ihrer Musik. Und so werden sie, indem sie für ihren Gott und sein ewiges Wort in unvergänglichen Melodien und Harmonien zeugen, zugleich Zeugen wider das in Unnatur, in Glaubenslosigkeit und Hader um den Buchstaben des Bekenntnisses verkommene Geschlecht ihrer Tage*). Vornehmlich ist es Bach, der in seinen Motetten, Kirchencantaten (deren er 5 vollständige Jahrgänge hinterlassen haben soll), wie besonders in den Passionsmusiken, indem er dem Schriftworte in all seine Tiefen nachgeht und innigen, sinnigen musikalischen Ausdruck leiht, zum Interpreten der Schrift wird; seine Kirchenmusik ist die eigentliche Auslegung des Gotteswortes, in einen Takt oft, ja in eine einzige Note ist eine Auslegung gedrängt, jeder Ton, jede Silbe von einem Geiste erfüllt, den die Welt nicht geben kann. Indem sie rein biblische Stoffe wählen und dem Kern der rein biblischen Sprache den Vorzug geben vor leeren, sentimentalen Reimereien, wie sie damals im Schwange gingen, (Händel hat sichs z. B. mit dem Bibeltexte zu seinem »Israel in Egypten« und zum »Messias« viele Mühe kosten lassen), schaffen sie dem Oratorium erst den rechten Inhalt und Gehalt und erheben es über die schaalen, moralisch-allegorischen Dramen und Singspiele, die bis auf sie für Oratorien gelten mussten.

Aber auch hier stellt sich uns ein Unterschied zwischen den beiden Meistern dar. Bach steht mit der Wahl, wie mit der Behandlung seiner Stoffe durchaus auf dem Boden, im Dienst der Kirche, alle seine Musiken sind Bestandtheile des lutherischen Gottesdienstes, während Händel's Werke nicht für die Kirche bestimmt, nicht an den kirchlichen Gebrauch, an keine besondere kirchliche Festzeit anknüpfen. Es kann uns nicht wundern, wenn dadurch der Charakter ihrer Musik sich wesentlich modificirt. So erklärt sich auch hieraus der weite Raum, den Bach dem Choral gibt, diesem lebendigen Ausdruck des subjectiven Gemeindebewusstseins gegenüber den ewigen Thatsachen der heiligen Geschichte. Und in welch reichem Schmuck, welch herrlicher Kraft und Tonfülle, welch wunderbarem kunstvollen Wechsel der Harmonien und Modulationen treten sie — besonders in der Passionsmusik — auf; den Chören der antiken Tragödie vergleichbar schreiten sie in grossen erhabenen Zügen einher, die gläubige Gemeinde zu beruhigter Aussprache der Gedanken und Empfindungen sammelnd. So in der Johannes-Passion: Herzlich lieb hab ich dich — Jesu Leiden, Pein und Tod — Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Christus, der uns selig macht — Vater unser im Himmelreich — O Welt, ich muss dich lassen — Machs mit mir, Gott — Valet will ich dir geben. Und wie kunstreich und ergreifend ist der Choral: »O Lamm Gottes unschuldig,« mit dem Chorgesang: »Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen«, zu einem schönen Ganzen verwoben. Bach stellt sich auch in diesem Stücke, wenn er auch nicht zu der rhythmischen Ausgestaltung der Vergangenheit zurückgeht, in Gegensatz zu seiner Zeit, einer Zeit, die nicht müde wurde, den Choral eine »Maladie der Melodie« zu schelten, gegen das »kalte, faule, schläfrige Wesen« des Chorals zu eifern, wie denn Keyser in seinem »blutigen und sterbenden Jesus« die Kirchenweisen ganz fortliess und Mattheson sich nicht entblödete, Choräle durch Veränderung des Rhythmus in Menuetten, Polonaisen und dergl. zu verwandeln.

Man ist oft noch weiter gegangen und hat Bach den geistlichen, Händel den weltlichen Tondichter genannt. Nun liegt ja auf der Hand, dass, die Worte in dem herkömmlichen Sinne genommen, das Urtheil nicht zutreffend ist. Aber es liegt darin doch etwas Wahres. Bach's Musik bewegt sich durchaus, und im Kleinsten wie im Grössten, im strengen Stil, ja sie hat gar oft einen Beigeschmack der Herbigkeit, der Härte, dass man dem feinsinnigen Riehl beistimmen muss, wenn er ihn ein Spiegelbild des norddeutschen Protestantismus nennt. Dagegen ist Händel's Eigenthümlichkeit eine Geistliches und Weltliches versöhnende Richtung; es ist seinen Werken überall anzusehen, dass er durch die Oper hindurch-

*) Diesen Gedanken führt in so geist- als gehaltvoller Weise Emil Frommel aus im »Daheim« 1869, N. 48, 49, 50.

gegangen; wie denn sein erstes Oratorium »Esther« ursprünglich für scenische Aufführung gesetzt und wiederholt als geistliches Schauspiel auf dem Theater aufgeführt wurde. Und geistvoll weist Vischer darauf hin (S. 1110), wie es nicht zufällig sei, dass »Händel's letztes Oratorium »Jephtha« einen so entschiedenen Charakter dramatischer Verwickelung und dramatischer Erregtheit der Empfindungen und Affecte habe; der Meister des Oratoriums musste, nachdem er eine so grosse Reihe lyrischer und epischer Werke dieser Gattung durchgearbeitet hatte, naturgemäss endlich wieder bei dramatischen Stoffen ankommen, die bereits nach vollständiger scenischer Darstellung verlangen«. Bach will nichts als das Schriftwort musikalisch auslegen, die Thatsachen der heiligen Geschichte, der göttlichen Erlösung predigen und preisen; — Händel gibt plastische, in epischer Breite ausgeführte, aber von dramatischem Leben erfüllte musikalische Tonbilder, die, von wunderbarer Klarheit und Durchsichtigkeit der Formen, ihm die drastische Action der Bühne ersetzen müssen, nachdem Bischof Gibson ihm die Aufführung biblischer Stücke auf dem Theater verboten. So wird ein äusserer Umstand das Motiv einer innerlichen Wandlung und Charaktereigenthümlichkeit. Bach hat in seinem Lebensgang und seiner Persönlichkeit etwas Patriarchalisches, er repräsentirt das echte, unverfälschte, fromme, stolze, kräftige Bürgerthum seiner Zeit, in Händel kommt der universale, kosmopolitische Zug deutschen Wesens zur Erscheinung.

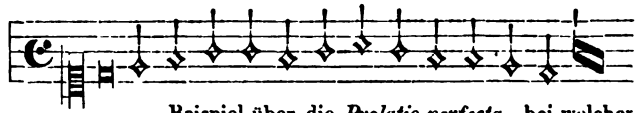
(Fortsetzung folgt.)

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

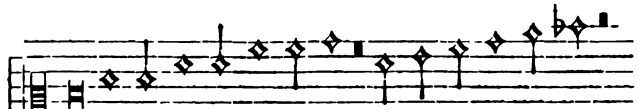
Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

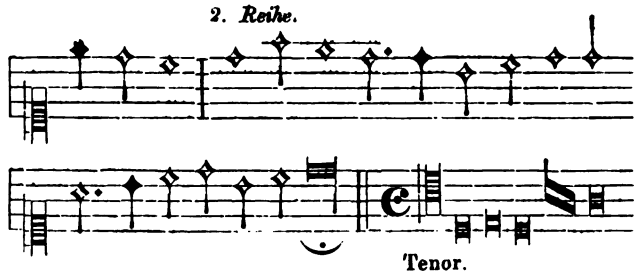
S. 15. (Fortsetzung.)



Discantus. Beispiel über die *Prolatio perfecta*, bei welcher 3 *Minimae* auf Einen Schlag gezählt werden.

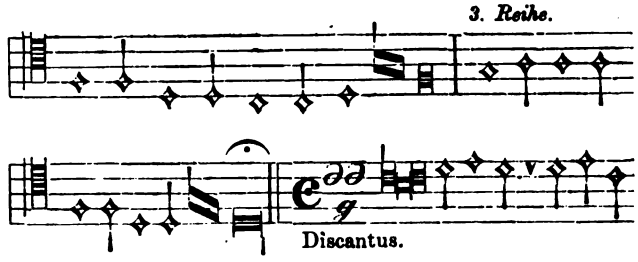


2. Reihe.



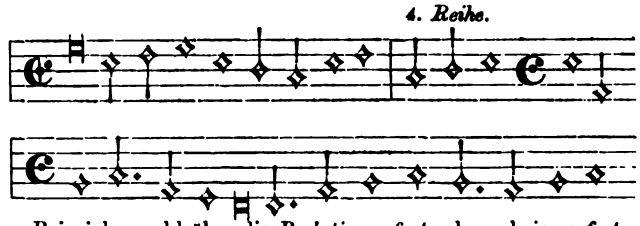
Tenor.

3. Reihe.

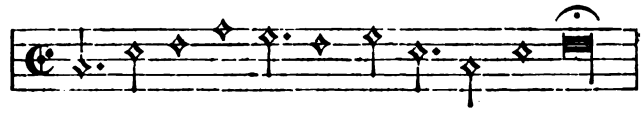


Discantus.

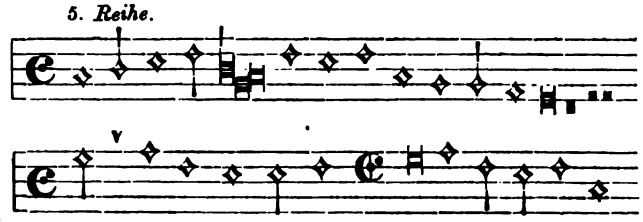
4. Reihe.



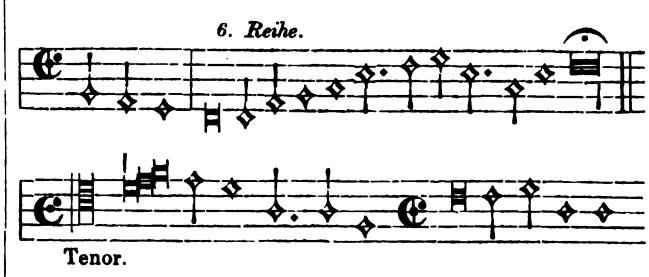
Beispiel sowohl über die *Prolatio perfecta* als auch *imperfecta*.



5. Reihe.

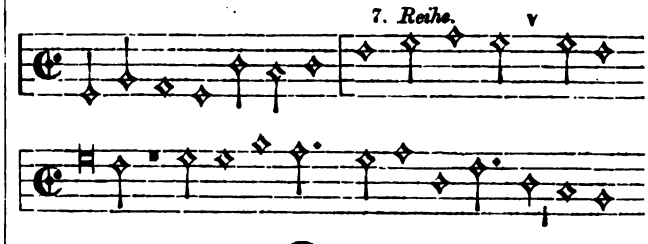


6. Reihe.

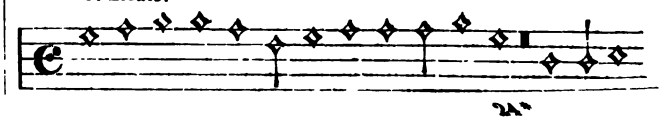


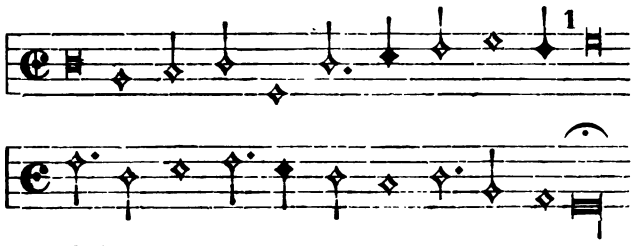
Tenor.

7. Reihe.



8. Reihe.





S. 16.

Beim Zeichen der *Prolatio perfecta* wird die *Semibrevis* durch die *Minima imperfect*, wenn eine Pause oder zwei *Semiminimae* unmittelbar folgen; sie bleibt aber *perfect* vor einer ähnlichen Note oder vor ihrer Pause oder vor zwei Pausen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

C. Müller-Hártung. Der 96. Psalm für Solo, Orgel, Harfe und Chor. Partitur. 10 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Der 96. Psalm, vielleicht das schwungvollste Lied, das je zum Preise des Herrn gesungen worden, ist kaum zu einer Zeit der Bearbeitung unserer Kirchencomponisten entgangen. Der gemeinsten Jahrmarktsmusik, mit der man Tempel und Dome geschändet, haben seine feurigen Worte mit derselben Bereitwilligkeit zur Unterlage gedient, wie den erhaben mystischen Bauten unserer poesievollsten Contrapunctisten. Fort und fort wird man diese Dichtung als einen Prüfstein betrachten können für die Berechtigung derer, welche ihre musikalische Kraft in den Dienst der Kirche stellen wollen und an ihm wird wohl immer der blosse musikalische Handwerker zu Grunde gehen. Die begeisterte und gedankenvolle Auffassung des Ganzen ist es auch hier, die uns die vorliegende Composition des Herrn Müller-Hartung werth macht. Der Geist des Sängers hat bei der Conception dieser Musik im David'schen Tempel geweilt, die poetische Intention kommt allenthalben dem, was man Anlage nennt, zu Gute: Die Aufeinanderfolge der einzelnen Perioden, das Ineinandergreifen von Chor und Solo (Baryton) sowie der einzelnen Theile des ersteren untereinander, die Instrumentirung, üben auf den Hörer eine zündende Wirkung. Namentlich hat das Herbeiziehen der Harfe zur Begleitung des Solisten dem Colorit eine antikisirende, aber besonders bei den stark fortreissenden Arpeggiostellen sehr wirkungsvolle Nüance gegeben. Dort, wo der Chor eintritt, muss unserem Erachten nach, soll der Effect nicht imaginär bleiben, die Harfe mindestens verdoppelt werden; noch besser wäre ein ganzer Harfenchor. Diesem mehr allgemein künstlerischen Theile der Composition steht der specifisch musikalische fast nirgends nach: Das schöne breite Hauptthema, die gute Verarbeitung desselben mit dem zweiten am Schlusse verrathen den tüchtigen Musiker. Nur einzelne, etwas platte Sequenzen von kleinen unbedeutenden Motiven, wie z. B. bei den Worten »Wunderbarlich« (Seite 4) hätten wir gern vermieden gesehen; ebenso erscheint uns die ergreifende Wirkung des nach vorhergehendem A plötzlich eintretenden F-dur (an derselben Stelle) durch eine an diese Tonart geknüpfte und ziemlich weit abführende Modulation wesentlich beeinträchtigt. Natürlich sind dies Kleinigkeiten, welche nicht ins Gewicht fallen. Und so sei dieses Werk allen Interessenten aufs wärmste empfohlen. —r.

Constantin Bürgel. Schlummerlied für Orchester. Partitur. 17½ Sgr. Berlin und Posen, E. Bote & G. Bock.

Ansprechend in seinen Melodien, interessant durch Instrumentation und reizende Klangwirkungen, vortheilhaft endlich wegen leichter Ausführbarkeit (NB. wenn immer eine Harfe vorhanden), ist dieses Schlummerlied für entsprechende Concerte eine dankenswerthe Novität. Sollten wir über die Form etwas sagen, so wäre uns ein selbständigerer Mittelsatz Bedürfniss gewesen, denn derselbe würde die Hauptthemen prägnanter hervorgehoben, überhaupt den Bau des kleinen Tonstückes mehr abgeschlossen haben. Allein darüber lässt sich nur schwerlich rechten, und darum empfehlen wir es auch in dieser Gestalt der freundlichen Beachtung. 7.

Ludwig Abel. Neue Folge der mechanisch-technischen Violin-Uebungen. Erstes Heft: 36 Uebungsstücke für Violinschüler, als Anleitung, das Uebergehen in höhere Lagen zu erlernen. Zweites Heft: 12 Violin-Uebungen über die 2., 3., 4., 5. und 6. Lage, beide Hefte mit einer begleitenden Violinstimme versehen. Zürich, Gebr. Hug.

Von diesem Werke ist namentlich das erste Heft als sehr praktisch und nutzbringend allen Violinlehrern angelegentlich zu empfehlen. Der Lagenwechsel ist in keinem uns bekannten Violinstudienwerke mit solch logischer Gründlichkeit behandelt, als hierin. Nur den Wechsel zwischen erster und dritter Lage behandelnd — mit Ausnahme der drei letzten Uebungen, in welchen auch die 2. Lage mit zur Anwendung kommt, — beginnen die Uebungen mit dem Lagenwechsel durch Benutzung leerer Saiten, sodann folgt Lagenveränderung durch Fingerwechsel, hieran schliesst sich das Auf- und Abgleiten für jeden der einzelnen Finger und in ihrer Verbindung zu einander: vom 1. zum 3., vom 1. zum 4., vom 2. zum 3. u. s. w., und sämmtliche Uebungen sind neben der sachverständigen Gründlichkeit so leicht gehalten, dass sie jeder Anfänger nach Erlernung der ersten Lage sofort benutzen kann.

Auch das zweite Heft, welches die höheren Lagen zweckentsprechend, wenn auch nichts Neues bietend, behandelt, sei als eine Frucht emsiger Lehrthätigkeit empfohlen. Gerne fügen wir noch bei, dass die Uebungen beider Hefte, vom rein musikalischen Standpuncte betrachtet, Erzeugnisse eines sich im Gebiete harmonischer und melodischer Combinationen vollständig heimisch fühlenden Künstlers sind. **Friedr. Hermann.**

C. Stör. Preludio aus J. S. Bach's 6. Sonate (für eine Violine) harmonisirt und orchestrirt. Partitur. 20 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Stör gibt mit dieser Arbeit einen neuen Beweis seiner Tüchtigkeit und seines Vertrautseins mit dem

Orchester. Die Wahl der Harmonien — die allerdings ziemlich prädestinirt ist durch das meisterliche Preludio selbst — und die Art und Weise des Accompagnements ist so discret als möglich gehalten und pietätvoll gegen den Altmeister S. Bach, die Instrumentation aber auch so geschickt, dass das Ganze, wenn zumal die Solo-Violine so stark als möglich besetzt wird und der David'sche Bogenstrich und Fingersatz genau beobachtet werden, eine vortheilhafte Wirkung nicht verfehlen kann. Bei einer Aufführung im Gewandhause documentirte sich dies durch lebhaftes da Capo-Verlangen. 7.

Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Es ist hier wohl der Ort, einen Irrthum zu berichtigen, der sich in fast allen biographischen Skizzen Liszt's findet und in den letzten Jahren mit besonderer Vorliebe verbreitet worden ist. Man behauptet vielfach, dass Liszt's Mutter sich gegen die Künstler-Carrière ihres einzigen Sohnes deshalb gesträubt habe, weil es ihr Lieblingswunsch gewesen sei, Franz dereinst im Dienste ihrer heiligen Kirche zu sehen. — Dies ist, wie wir aus dem Munde des Meisters selbst erfahren haben, nicht begründet. Liszt's Mutter hatte wohl ein frommes Gemüth; sie war aber keine Fromme im confessionellen Sinne und stand der Kirche nicht näher, als jede Christin. Grundzüge ihres Charakters waren reiner Humanismus, Noblesse der Gesinnung, Geradheit und Offenheit in all ihrem Thun. Für ihren Sohn war sie die absolute Güte und Aufopferung; sie folgte allen seinen Schritten mit einer wahren Pietät — ihn als Priester die Weihen empfangen zu sehen, kam ihr aber nie in den Sinn; dazu war sie nicht kirchlich genug. Wenn ihr vor dem Ergreifen der Künstler-Carrière bangte, so geschah es nur aus mütterlicher Sorge für das spätere Fortkommen ihres geliebten Sohnes, dem sie eine möglichst gesicherte Zukunft wünschte, wie sie ja bekanntlich dem Künstler nur in seltenen, glücklichen Fällen zu Theil werden kann.

Adam Liszt hatte zuerst die Absicht, Franz seinem Freunde Hummel zur Ausbildung zu übergeben, der im Jahre 1820 als Hofcapellmeister nach Weimar berufen worden war. Dieser Plan scheiterte jedoch an den hohen Honorarforderungen, die Hummel stellte; eigenthümlich bleibt es aber immer, dass sogleich der erste Schritt, den Franz in die Welt thun sollte, nach Weimar hindeutete, welches ein Vierteljahrhundert später dem berühmten Meister zur neuen Heimath wurde. — Liszt ging zunächst mit seinem Vater nach Wien und wurde der Schüler Czerny's, der sich, trotz seiner überhäuften Arbeiten, zur Annahme dieses vielverheissenden Talentes bereit zeigte, dem jungen Wunderkind aber sofort die strengen und einigermaassen pedantischen Zügel einer technischen Vorschule anlegte, der der kleine Franz längst entwachsen zu sein glaubte. Später hat er wohl erkannt, dass die Czerny'schen Etuden und das ernste Studium der Clementi'schen Sonaten, mit denen sein Lehrer ihn langweilte, ihm doch vortrefflich zu statten gekommen sind, obgleich er damals schon viel schwerere Stücke leicht vom Blatte spielte, und man nicht behaupten kann, dass Czerny ein wahres, volles Verständniss für das grosse Genie, dessen Führung er übernommen, gezeigt habe.

Salieri, welcher Liszt im Partiturenlesen- und spielen unterrichtete, erkannte die Künstlernatur seines Schülers, an dem er grosse Freude hatte, schneller und richtiger; er ermunterte ihn zur Composition grösserer Sätze und zeichnete u. A. durch sein Lob ein »Tantum ergo«, das Franz componirt hatte, besonders aus. Den eigentlichen, strengen theoretischen Unterricht erhielt derselbe aber von dem jungen Componisten und nachmaligen Hofcapellmeister Randhartinger, der den jungen Liszt auch mit seinem Freunde Franz Schubert bekannt machte.

Vom tiefsten und nachhaltigsten Eindruck auf Liszt war seine Bekanntschaft mit Beethoven, welche Schindler vermittelte. So jung auch Franz noch war, so unbegrenzt war doch schon damals seine Verehrung für den grössten aller Meister, dem er eine mit den Jahren immer wachsende Bewunderung zollte, die Liszt heute noch pietätvoll bewahrt. Schon der elfjährige Franz spielte am liebsten Beethoven'sche Werke, und seinem glühenden Verlangen, den Heros der Tonkunst persönlich kennen zu lernen, kam dieser selbst entgegen, indem Beethoven den Wunsch aussprach, das Wunderkind zu sehen. Diese Zusammenkunft, bei welcher Beethoven ernste, ermahnende und ermuthigende Worte zu dem Knaben sprach und ihn zum Abschied küsste — hat in der Seele des Kindes einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. Es war, als ob Franz an jenem Tage seine künstlerische Weihe fürs ganze Leben erhalten hätte.

In den »Münchener Propyläen« von 1869 veröffentlichte C. F. Pohl ein Bruchstück der hinterlassenen Autobiographie von Carl Czerny, welches dessen Verhältniss zu Franz Liszt schildert und interessante Briefe von Adam Liszt mittheilt, auf die wir hier nur aufmerksam machen können, da sie Details über Franz Liszt's Jugendgeschichte enthalten, deren Verfolgung hier zu weit führen würde. Czerny erzählt in dieser Autobiographie, wie er, nachdem Liszt etwa $1^1/_2$ Jahr lang bei ihm studirt und die erstaunlichsten Fortschritte gemacht hatte, seinen Schüler schon öffentlich auftreten lassen konnte (1821), der in Wien sofort einen Enthusiasmus erweckte, »wie es wenigen Künstlern gelungen ist. — Im nächstfolgenden Jahre gab sein Vater mit ihm öffentliche Concerte zu eigenem Vortheil« (am 1. December 1822 und 13. April 1823), »in welchen der Kleine Hummel's damals ganz neue Concerte in A-moll und H-moll, Moscheles' Variationen, Hummel's Septett, die Concerte von Ries, manche von meinen (Czerny's) Compositionen vortrug, wie auch jedesmal auf vom Publicum gegebene Motive improvisirte, und die Welt hatte damals in der That nicht unrecht, wenn sie in ihm einen neuen Mozart entstehen zu sehen glaubte«. —

Diese Concerte, welche den jungen, noch nicht zwölfjährigen Franz schon so grossen Ruhm brachten, verschafften ihm auch, durch die glänzende Betheiligung des Publicums, die Mittel zu seiner weiteren künstlerischen Aus-

bildung. Adam Liszt betrieb die Carrière seines Sohnes mit dem Enthusiasmus edeln Ehrgeizes. Alle Gunst des Schicksals, alle Erfolge und Ehren, die ihm selbst nie zu Theil geworden waren, sollte sein genialer Sohn in vollem Maasse ernten; dies und nicht etwa Selbstsucht oder Habsucht war das Motiv, welches ihn unaufhaltsam vorwärts trieb. Adam Liszt hatte keineswegs die Absicht, Franz nur Virtuose werden zu lassen und sein Talent auf diese Weise auszubeuten. Im Gegentheil war sein höchstes Ziel, seinen Sohn in der That »einen zweiten Mozart« werden zu sehen und ihn zum berühmten Componisten heranzubilden. Sein Augenmerk war auf Paris und das dortige Conservatorium gerichtet; eine Empfehlung des Fürsten Metternich (der Liszt auch später immer gewogen blieb) an Cherubini, dem allmächtigen Director des Pariser Conservatoriums, sollte für Franz die Pforten desselben öffnen.

Nachdem Franz in Pressburg ein brillantes Abschiedsconcert gegeben hatte, begab er sich (im Septemer 1823) mit seinen beiden Eltern auf die Reise nach Paris. Man nahm den Weg über München, Augsburg und Stuttgart, wo Franz überall Concerte mit ungeheurem Beifall gab. In München concurrirte der zwölfjährige Franz bereits mit entschiedenstem Erfolg mit Moscheles, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand. Der König von Bayern interessirte sich u. A. lebhaft für Franz, dass er ihm Empfehlungen nach Strassburg und Paris mitgab; in München, wie in Augsburg musste Liszt sogleich mehrere Concerte veranstalten; auch in Stuttgart und Strassburg hatte er grosse Erfolge, sodass die Familie erst am 11. December 1823 in Paris eintraf.

Von den Zeitungen und vielen Privatbriefen schon im Voraus angekündigt, von den gewichtigsten Empfehlungen begleitet, konnte es nicht fehlen, dass Franz in der französischen Hauptstadt sofort eine glänzende Aufnahme zu Theil wurde und er massenhafte Einladungen erhielt, so dass er in den drei ersten Monaten schon in nicht weniger als 36 Soiréen unter enthusiastischem Beifall gespielt hatte. — Nur da, wo ihm vor Allem daran gelegen war, Aufnahme zu finden, im Pariser Conservatorium, wurde sie ihm versagt. Cherubini, welcher überhaupt die Genies nicht liebte, die ihre selbständigen Wege gingen — Berlioz kann auch davon erzählen —, verhielt sich dem genialen Knaben gegenüber kühl und abweisend. Weder die überraschenden Proben, die Franz vor ihm ablegte, noch die Bitten des Vaters und Sohnes, noch die gewichtigsten Empfehlungen vermochten Cherubini günstiger zu stimmen. Er berief sich auf das Statut des Conservatoriums, welches Ausländern den Eintritt verschliesst und war nicht im geringsten geneigt, zu Gunsten Liszt's eine Ausnahme zu gestatten. Diese demüthigenden Erfahrungen berührten Liszt schmerzlich und nachhaltend; sie waren das erste, bittere Leiden auf seiner jungen Künstlerlaufbahn. Wie tief er diesen Vorgang erfasste und zu wie ernsten Betrachtungen er ihn veranlasste, sprach er etwa 10 Jahre später in den Artikeln »De la Situation des Artistes« aus, welche er (1834—35) in der Pariser »Gazette musicale« veröffentlichte. (Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

Obwohl die Saison in London eben jetzt erst ihren Höhepunct erreicht, haben doch schon zwei der bedeutendsten Concertanstalten ihre diesjährigen Aufführungen abgeschlossen. Es sind dies die beiden Musikpflanzstätten, welche sich der ernsteren Auswahl ihrer Programme wegen mehr an die kunstgebildete Minderheit, als an das grosse Modepublicum wenden und demgemäss von den Launen des letzteren minder abhängig sind, als die italienische Oper und ähnliche fashionable Vergnügungen, — ich meine den Crystal-Palace und die Monday-Popular-Concerts. Erlauben Sie mir, Ihnen im Nachfolgenden ein Bild von dem diesjährigen Wirken beider Institute und damit zugleich von einem wesentlichen Theil des Londoner Musiklebens überhaupt zu geben.

Die Monday-Popular-Concerts begannen ihre zwölfte Season mit ihrer 324. Aufführung am 8. November 1869. Seitdem fanden bis Mitte April wöchentlich zwei Concerte statt und zwar an jedem Montag-Abend und Sonnabend-Nachmittag. Die Programme bestehen aus Werken für Kammermusik abwechselnd mit Einzelgesangvorträgen, und zwar sind dieselben zum überwiegenden Theile den deutschen Meistern der sogenannten classischen Periode mit Einschluss jedoch von Schubert, Schumann und natürlich Mendelssohn entnommen. Erzeugnisse mitlebender Musiker finden nur äusserst selten und unter besonders günstiger Constellation Aufnahme, eine Erscheinung, auf deren Ursachen und Folgen wir weiter unten zurückkommen. Conductor dieser Aufführungen ist Herr Benedict, eine Würde, die sich nach deutschen Begriffen schwer bestimmen lässt. Die Erklärung durch »Dirigent« wäre jedenfalls äussers inadäquat, da ja in diesen Concerten überhaupt nichts zu dirigiren ist. Die Thätigkeit des Conductors (der übrigens nebst einem oft auch 3 oder 4 Directoren auf keinem richtigen englischen Programme fehlen darf) beschränkt sich in den Monday-Popular-Concerts, oder wie die gewöhnliche abkürzende Bezeichnung lautet: den Monday-Pops, dem Publicum gegenüber auf das Accompagnement der Gesangsvorträge. Wie weit sein Einfluss in der Feststellung der Programme und dem Engagement der Künstler reicht, wissen die Götter und andere Eingeweihte. Die Ausführung der Instrumentalwerke ist, sei es hier ein für allemal gesagt, durchweg vorzüglich und braucht den Vergleich mit irgend einem anderen Concertsaal der Welt nicht zu scheuen. Sie werden mir diese Versicherung glauben, wenn ich Ihnen mittheile, dass die Damen Clara Schumann, Arabella Goddard, Agnes Zimmermann, sowie die Herren Hallé und Pauer am Flügel abwechselten, und dass Joachim, Strauss nebst Madame Norman-Néruda in den verschiedenen Solo- und Quartettvorträgen den ersten Violinpart übernommen hatten. In den letzteren wurden sie durch die Herren Ries, Zerbini und Piatti unterstützt, welche durch virtuose Bemeisterung ihrer Instrumente und exactes Zusammenspiel gleiches Lob verdienten und ernteten. Weniger Günstiges lässt sich im Allgemeinen von den Gesangvorträgen sagen. Dieselben

standen durchaus nicht auf gleicher Höhe und liessen eine bedauerliche Vernachlässigung dieses Kunstzweiges von Seiten der Direction erkennen, eine Erscheinung, welche sich übrigens zum Theil aus dem Umstande erklären lässt, dass die Hauptsterne der Londoner Concerte, die Mitglieder der italienischen Oper, für den grössten Theil dieser Aufführungen zu spät eintreffen. Eine glänzende Ausnahme in dieser Gesangsebbe bildete Stockhausen, dessen Stimme, seit ich ihn im vorigen Winter in Berlin hörte, an Klang eher gewonnen, als verloren zu haben schien, und welcher das Publicum zu lebhaftestem Beifall hinriss. —

Aus den Programmen der verschiedenen Concerte muss ich mich beschränken, Ihnen die wichtigsten Nummern mitzutheilen; Sie mögen darnach selbst den Geist beurtheilen, der über dem ganzen Unternehmen waltet

Begonnen wurde das erste und letzte Concert bezeichnender Weise mit Werken von Mendelssohn, sodass man diesen Meister füglich das A und O, den Anfang und das Ende der Monday-Popular-Concerts nennen kann. Die bemerkenswerthesten der von ihm aufgeführten Compositionen waren Quartette in Es-dur Op. 12 und Op. 44 No. 1, Quintett Op. 87, Trio in C-moll und Fis moll-Phantasie für Pianoforte, von zahlreichen anderen Vocal- und Instrumentalwerken zu geschweigen. Beethoven war durch die Quartette Op. 59 No. 2 und 3, Op. 74 in Es und Op. 130 in B-dur, Trios Op. 70 No. 2, Op. 1 No. 3, Sonate in E-moll Op. 90 für Pianoforte allein und vielen anderen Compositionen vertreten. Kreutzer-Sonate und Septett erfuhren mehrfache Wiederholungen. Auch Mozart, Haydn und Bach hatten Bedeutendes zu den Programmen beigetragen. Von Letzterem seien besonders das Concert für 2 Violinen (Joachim und Sainton) und das Concert für 3 Claviere (Frau Schumann, die Herren Hallé und Pauls) erwähnt. Sehr erfreulich war in dieser Saison die hervorragende Berücksichtigung, welche die Instrumentalcompositionen Franz Schubert's gefunden hatten. Der liebenswürdige Meister, früher hier nur durch seine Lieder bekannt, hat in den letzten Jahren auch auf diesem Felde die verdiente Bewunderung seines Genius gefunden. Wir heben aus den aufgeführten Werken folgende hervor: Quartett in A-dur Op. 29, Trios in B-dur Op. 99 und in Es-dur Op. 100, Claviersonaten in A-moll und B-dur, sowie endlich Quintett in C-dur Op. 163 und Oetett Op. 166. Robert Schumann war durch das Es dur-Quintett Op. 44, sowie durch die Quartette in Es-dur Op. 47 und F-dur Op. 41 No. 2 durchaus nicht genügend vertreten. Doch ist dieser Meister in manchen Musikerkreisen Englands Vorurtheilen und Misskennungen unterworfen, welche, wie es scheint, auch die hervorragendsten seiner Anhänger unter den ausführenden Künstlern in diesem Falle nicht ganz zu überwinden vermochten. Die englische Kritik steht Schumann gegenüber der Mehrheit nach noch auf jenem Wendepunct des Nichtverstehens oder Nichtverstehenwollens, der in Deutschland diesem Meister gegenüber jetzt glücklicherweise zu dem überwundenen gehört, ich sage diesem Meister gegenüber, denn dass auch bei Ihnen an verstockten Leugnern des neuen Lichtes kein Mangel ist, hat sich noch kürzlich nur zu deutlich an der Aufnahme gezeigt, welche dem genialen Werke des genialsten deutschen Componisten, den »Meistersingern«, bei einer grossen Anzahl der Berliner Recensenten geworden. — Wenn schon diese verhältnissmässige Zurücksetzung Schumann's auf den Geschmack der leitenden Mächte in den Monday-Popular-Concerts kein gutes Licht wirft, so ist dagegen das fast völlige Ignoriren allermitlebenden Componisten geradezu unverzeihlich zu nennen. Von diesen ist Sterndale Bennet der einzige, dem es durch seinen grossen Ruf in England, vielleicht auch durch persönlichen Einfluss gelungen, den Einzug durch die enge Gnadenpforte in St. James Hall zu erzwingen. Zwei seiner Werke, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell, sowie ein Trio gelangten zur Aufführung, beides Compositionen von tüchtiger Factur, die aber durchaus nichts Hervorstechendes, am allerwenigsten modern Charakteristisches enthalten, sondern vielmehr im Wesentlichen ganz in den Mendelssohn'schen ausgefahrenen Gleisen bleiben; ein Umstand, der ihnen freilich in diesem Falle eher günstig als nachtheilig sein musste. Ausserdem waren von jetztzeitigen Componisten nur Costa, Gounod, Macfarren und Sullivan, und zwar alle durch mehr oder minder unbedeutende kleinere Gesangsnummern vertreten. Die beiden Letzteren sind dabei, nicht zu vergessen, ebenfalls entschiedene Schüler und Nachahmer Mendelssohn's und ohne einen Schein modernen, eigenschaffenden Geistes.

Wenn Sie nach den Gründen dieser bedauerlichen Rückschrittstendenz, wie sie sich in diesen Concerten und in dem ganzen Londoner Musiktreiben nur zu häufig zeigt, fragen, so liessen sich die verschiedenartigsten anführen. Als Hauptursache möchte man die Aengstlichkeit der Concertdirectionen einem wie es heisst hyperconservativen Kunstgeschmack des Publicums gegenüber ansehen, eine Aengstlichkeit, die durch die hervorragendsten Pressorgane aufs schmählichste bestärkt wird. Die Art, wie sich die musikalischen Referenten mancher tonangebenden Blätter der modernen Musikrichtung und besonders Wagner gegenüber verhalten, sucht an hämischer Bosheit und Ignoranz ihres gleichen, selbst in Deutschland. Und dabei muss man wissen, dass diese Leute von des grossen Meisters poetischen Intentionen natürlich keine Ahnung haben, ja seine Sprache in Wort und Ton, wenn überhaupt, doch nur sehr unvollkommen verstehen. Dasselbe liesse sich freilich von den meisten Wagneromastixen der deutschen Heimath sagen, welche die mächtigen alliterirenden Versformen mit äusserster Naivität bewitzeln.

(Schluss folgt.)

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

Die in den Tagen vom 26.—29. Mai hier stattgehabte Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat einen Verlauf genommen, der dieselbe in die Reihe der re-

wichtigsten derartigen Ereignisse stellt und ihr in der Erinnerung aller Theilnehmer gewiss einen dauernden Platz sichern wird. Sowohl das in künstlerischer Hinsicht Gebotene war ganz ungewöhnlicher Art, wie auch die Verhältnisse ausnahmsweise glänzend, unter denen es vermittelt wurde,— zudem hat sich wohl selten eine solche Vereinigung der namhaftesten Künstler zusammengefunden, in deren Mitte, den unermüdlichen, Alles elektrisirenden, mit einem Worte: die Seele des Ganzen bildenden Franz Liszt an der Spitze, sich ein reges Leben und Treiben entzündete.

Die künstlerische Thätigkeit der diesjährigen Versammlung des Allgem. deutsch. Musikvereins theilte sich in zwei Richtungen. Einmal galt es, das Andenken des Meisters zu feiern, der vor hundert Jahren der Welt geschenkt ward; auf der andern Seite handelte es sich um Verwirklichung des statutenmässigen nächsten praktischen Zweckes des Vereins, nämlich um Vorführung von Werken seiner Mitglieder. Wir finden diese Doppeltendenz, diesen rück- und vorwärtsschauenden Charakter der musikalischen Darbietungen vollkommen gerechtfertigt und in der Ordnung. Es wurde von gewisser Seite in der Presse geltend gemacht, dass eine wahrhaft pietätvolle Beethoven-Feier schlechterdings nur Werke des Meisters zu bringen habe. Wir finden es natürlich, wenn die meisten Beethoven-Feiern in diesem Sinne ausfallen, müssen aber den Vorwurf des Mangels an Pietät, welcher in der Aufnahme auch anderer, moderner Bestandtheile in das Festprogramm liegen soll, entschieden zurückweisen. Die wahre Pietät bleibt nicht in müssiger Bewunderung vor dem göttlichen Meister stehen, sondern wirkt fort im Geiste desselben. Die Gegenwart hat die Aufgabe, die Ideale, auf welche die letzten Werke Beethoven's einen visionären Ausblick eröffnen, zu verwirklichen, sie vollkräftig ins künstlerische Leben einzuführen. Es kommt nun darauf an zu zeigen, inwieweit eine solche Verwirklichung erreicht, inwieweit die Erbschaft Beethoven's, mittelbar zu seiner eigenen Verherrlichung, angetreten ist; es gilt, die geistige (nicht äusserliche) Continuität des Schaffens der Gegenwart mit dem Beethoven's aufzuweisen. In diesem Sinne hat der genannte Verein seine Programme in der angegebenen Weise zu gestalten kein Bedenken getragen und zugleich bei der Auswahl der vorzuführenden Beethoven'schen Werke sich von dem angedeuteten Gesichtspuncte leiten lassen; denn das ist die sinnvollste Feier Beethoven's, welche den Meister da verherrlicht, wo er unmittelbar in die Zukunft hineinragt.

Am 26. Mai Nachmittags 3 Uhr erfolgte im grossen Saale der Erholung die mündliche Eröffnung der Versammlung durch den Vorsitzenden des Vereins, Professor Riedel. Hierauf erhielt Professor Nohl aus München, welcher für den gleichfalls als Festredner angemeldeten, aber plötzlich erkrankten Professor Porges aus München schlagfertig eingetreten war, das Wort zu einem Vortrag »über Beethoven's geistige Entwickelung«. Der Redner wies hierin nach, wie die Classiker Klopstock, Schiller, Göthe, sowie Shakespeare nach einander auf Beethoven von Einfluss gewesen; Göthe namentlich zog B. zu verschiedenen Malen und in verschiedenem Grade an; das erste Mal als Lyriker, als Schöpfer des »Egmont« etc., das zweite Mal war es der »Faust«, der B. tief und nachhaltig ergriff und wenn auch nicht zur Ausführung einer Faust-Musik bestimmte, so doch zu Schöpfungen, die von Faustischem Geiste durchweht waren, inspirirte. Im weiteren Verlaufe seiner Entwickelung gelangte Beethoven immer mehr dazu, »das Ewige der eigenen Seele« zur Aussprache zu bringen, bis ihn der Drang, auch einen Widerhall desselben in der Aussenwelt zu finden, zu dem grossen Bekenntniss begeisterte, dass der Mensch nicht in egoistischer Absonderung sein Heil finde, sondern in der Hingabe an die Allgemeinheit, an das grosse Ganze. — Dies der ungefähre Inhalt des Nohl'schen Vortrages, der sonst noch manche treffende und tiefgehende Bemerkungen enthielt. Von besonderem Interesse war die Mittheilung einer um die Zeit der Conception der grossen Messe von Beethoven in sein Tagebuch niedergeschriebenen und mehrmals breit unterstrichenen Aeusserung: »Gott ist und ohne ihn ist Nichts!« zu welcher, wie der Redner hinzufügte, die grosse Messe gleichsam den die Wahrheit des Satzes an und für sich beglaubigenden künstlerischen Commentar bildet, während die neunte Symphonie seine praktische Anwendung, seine Bethätigung darstellt. —

Um 5 Uhr desselben Nachmittags fand in der Stadtkirche unter Leitung des Professor Riedel die Aufführung der Missa solemnis statt; das Soloquartett ausgeführt von den Damen Otto-Alvsleben und Krebs-Michalesi aus Dresden und den Herren Schild und v. Milde aus Weimar; die Solovioline gespielt von Concertmeister David aus Leipzig; die Chöre besetzt durch den Riedel'schen Gesangverein aus Leipzig, den Kirchenchor und die Singakademie zu Weimar; das Orchester bestehend aus den vereinigten Hofcapellen von Sondershausen und Weimar und verstärkt durch viele Tonkünstler aus Breslau, Dessau, Dresden, Leipzig, Meiningen und Erfurt. Beethoven's Messe und die zu ihr in engster Beziehung stehende neunte Symphonie kann man als die grossartigste und hehrste Verkündigung des Geistesfrühlings der modernen Zeit bezeichnen. Die religiösen und socialen Bestrebungen der Gegenwart erhalten in beiden Werken bereits ihren vorbildlichen Ausdruck; diese letzteren greifen aber dadurch weit über jene hinaus, dass sie das, was jetzt in der Wirklichkeit noch mit Schlacken behaftet und noch nicht endgiltig zur Lösung gebracht ist, im prophetisch vorausnehmenden künstlerischen Bilde als etwas Abgeschlossenes, Fertiges, Zweifel- und Makelloses hinstellen. Auf religiösem Gebiete geht die Gegenwart, wenn man den Bewegungen auf den Grund sieht, darauf aus, die Gottheit unmittelbar in das Individuum hereinzuziehen; die Gottheit soll nicht überweltlich unnahbar sein, wie bei Palestrina, — noch eine zwar im Innern des Einzelnen wohnende, aber »über allen Kräften thronende« Macht, welche »nach aussen nichts bewegen kann«, wie bei Bach, — noch soll sie in ein abstractes Schönheitsideal zerfliessen, welches sich »selbstgenügsam« von den Leiden und Kämpfen des Individuums abwendet, wie bei Mozart; sondern sie soll, der Idee des Christenthums gemäss, im Individuum sich verlebendigen, soll unmittelbarste Lebenskraft desselben werden. Auf diesem Standpunct ist

der Mensch nicht mehr die von der göttlichen Herrlichkeit ausgeschlossene vergängliche Creatur, sondern hat unmittelbaren Antheil an dem göttlichen Leben, er bereitet der Gottheit in sich selbst eine Wohnung. Während auf diese Weise das Menschliche zu vollster Berechtigung und ungebrochenster Lebensentfaltung gelangt, wird die Gottheit andererseits nicht negirt, wie moderne Radicalisten wollen, sondern sie schafft sich, indem sie in die Welt eingeht, eine Körperlichkeit, stellt sich dar als in der Welt vermittelte geistige Macht. Diese Anschauungen, auf welche die religiösen Bestrebungen der Neuzeit sich zurückführen, wenn sie auch noch nicht zum Durchbruch gekommen sind, bilden die Voraussetzungen der Beethoven'schen Messe. Für den Charakter der Messe ergibt sich hieraus eine hohe, nach den herkömmlichen Anschauungen weltliche, aber doch zugleich über alles menschliche Maass hinausstrebende, sich unmittelbar in den Himmel versetzende Begeisterung, welcher die ganze Stärke und das ganze Feuer eigen ist, wie es das plötzliche Aufleuchten eines neuen Ideals im Geiste nur irgend hervorzurufen vermag. Es ist keine specifisch ästhetische Begeisterung mehr, sondern zugleich eine ethische, eine solche die das Individuum bis in sein innerstes Lebensmark hinein ergriffen hat und durchglüht; »von Herzen kams, zum Herzen soll es dringen«, schreibt daher Beethoven als Motto auf sein Werk. Das Individuum ist lebendig von dem göttlichen Inhalt erfüllt, er ist ihm innerste Ueberzeugung, thatkräftiges Lebensprincip geworden. Eine Begeisterung, wie sie im »Gloria« und »Credo« sich ausspricht, war auf den früheren Standpuncten nicht möglich.

Wenn man sagen kann, dass in der Messe der Ausgangspunct von der Gottheit genommen ist, welche zur Erde herabsteigt, so ist das Umgekehrte der Fall in der neunten Symphonie, wo der Mensch sich zur Gottheit erhebt. Das Resultat bleibt natürlich dasselbe, deshalb berühren sich auch die Messe und der letzte Satz der Symphonie in ihrem Charakter. Aus dunkler Vereinsamung, abgezogen »von des Lebens Quellen, ach, von des Lebens Bächen«, aus tiefster Niedergehaltenheit und Versunkenheit der Lebensgeister, die nach Bethätigung und Mittheilung schmachten, — fühlt sich hier der Mensch der Gottheit nahe gebracht, fühlt er göttlichen Geist in seine Adern einströmen, kraft allumfassender Menschenliebe, welche, indem sie auf jedes selbstische Streben verzichtet und die Zwecke der Allgemeinheit als die ihrigen setzt, sich zum unmittelbaren Organ und Werkzeug des Wirkens und Webens der Gottheit macht, sich zur wahren Gottähnlichkeit erhebt, und weit entfernt, mit dieser Hingabe an die Allgemeinheit das individuelle Selbst des Einzelnen zu vernichten, seine Lebens- und Leistungsfähigkeit vielmehr nur noch steigert. »Es ist bei aller Weltlichkeit in dieser Musik zugleich die höchste Religiosität — Beethoven wird in der neunten Symphonie christlich, wie die modernen Bestrebungen tief christlich sind, wenn sie auch in weltlichster Gestalt auftreten« — sagt Brendel in seiner »Geschichte der Musik«. — In innigstem Zusammenhang mit dieser allgemeineren typischen Bedeutung des Werkes für die Gegenwart steht auch seine künstlerische. Die reine Instrumentalmusik ist die Kunst des die Welt nur in dem Spiegel seiner besondersten Subjectivität auffangenden und absorbirenden, von den grossen und allgemeinen Menschheitsinteressen abgezogenen Individuums; die veränderte Stellung des Individuums zum Menschheitsganzen aber, das Heraustreten aus dem egoistischen Insichverharren hat auch nothwendig eine veränderte Stellung des Künstlers zur Folge. Die neuesten Kunstbestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit ihrer Hinwendung zum Objectiven sind nur die nothwendige Consequenz der Beethoven'schen That. —

Beethoven-Statue in Bonn.

Die technischen Schwierigkeiten der Messe sind be-

kannt; der Vocalsatz ist nicht nur häufig ganz instrumental und »unmöglich« gehalten, auch an die physische Ausdauer der Stimmen werden ganz enorme Anforderungen gestellt. Im gegenwärtigen Fall kommt nun noch hinzu, dass am Tag vor der Aufführung zwei Proben, eine mit Orchester, abgehalten werden mussten, um die Combination der mitwirkenden Gesangchöre zu erproben, dass ferner die Räumlichkeiten für eine Massenentfaltung nicht sehr günstig waren — und man musste erstaunen über die Wucht des Vocalkörpers, über die Präcision und Schlagfertigkeit des Ensembles, über die imponirende Gewalt der Totalwirkung. Man hörte aber auch heraus, wie sehr die Mitwirkenden von der Begeisterung des Moments sich hingerissen fühlten und für das hohe Werk ihre besten Kräfte einsetzten, Dank der anfeuernden Leitung Prof. Riedel's, welcher Dirigent in seltener Weise die schwere Aufgabe löst, jeden Moment in der Gewalt zu haben, alles umsichtig und straff zu beherrschen und dabei dem ausführenden Körper jenes künstlerische Leben mitzutheilen, welches der Gesammtleistung den Charakter des geistig in sich Fertigen, Freien, Unmittelbaren verleiht. Von den Solisten war von vornherein zu erwarten, dass man bei ihren Leistungen sich dem wohlthuenden Gefühle hingeben konnte, nirgends durch eine Unzulänglichkeit, die sich häufig genug an den klippenvollen Solopartien hätte herausstellen können, im Genusse gestört zu werden. Ein paar kleine Unebenheiten abgerechnet, war auch die orchestrale Darstellung, an welcher sich Künstler wie David, Hellmesberger, Damrosch, Ulrich, Heckmann, Kömpel, Fleischhauer, die beiden Grützmacher, Fitzenhagen, Servais und Simon betheiligten, eine des Werkes würdige.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** Neuigkeiten vom hiesigen Theater gibt es viele zu melden, aber sehr wenige darunter, die musikalischer, oder auch nur harmonischer Natur wären; im Gegentheil, seit der Erledigung des Theater-Directorats ist die Disharmonie wieder tonangebend geworden und nicht nur zwischen den Freunden und Gegnern Laube's, sondern auch zwischen den Vätern der Stadt selbst. Der Stadtrath hatte, wie wir es in voriger Nummer schon kurz erwähnten, nämlich in grosser Eile einen »dunkeln Ehrenmann«, Herrn Opernregisseur Seidel, als Director erwählt, vorbehaltlich der Genehmigung des Stadtverordneten-Collegiums. Wie zu erwarten war, ist diese Wahl, für welche im Tageblatt nicht sehr geschickt agitirt wurde, von den Stadtverordneten einstimmig abgelehnt worden. Es ist nun ein Concurrenz-Ausschreiben seitens des Rathes um die Bewerbung für die Direction der beiden Stadttheater, mit vierzehntägiger Frist, erlassen worden, und hoffen wir in nächster Nummer Genaueres melden zu können. Inzwischen ist trotz aller dieser Wirren und Streitigkeiten am ersten Pfingstfeiertage im neuen Theater der »Lohengrin« mit gewohnter Präcision gegeben worden, und soll am Mittwoch »Fidelio«, Sonnabend »der fliegende Holländer« und Sonntag »Sommernachtstraum« folgen. Im alten Theater fristete vergangene Woche die Oper ihr kümmerliches Dasein nur mit dem »schwarzen Domino« von Auber. Da nun das gegenwärtige Repertoir so arm an Stoff zur Besprechung ist, so wollen wir ausplaudern, was die nächste Zukunft an neueinstudirten Opern und interessanten Gastspielen bringen wird. In allernächster Zeit werden »die beiden Schützen« von Lortzing gegeben und von einer Neueinstudirung, resp. Ausgrabung der Opernmumie: »Doctor und Apotheker« von Dittersdorf ist auch die Rede, dann soll — um zur blühenden Jugend zurückzukehren — die Sängerin Frl. Stürmer, die Tochter unseres wackeren Heldenvaters, ihren ersten theatralischen Versuch als »Agathe« absolviren; im Juli wird der Baryton Stägemann zu Gastspielen erwartet, dann folgt als heiterer Gegensatz das Schoosskind der Grazien und Stiefkind der Musen, Frl. Lina Mayer, mit alten und neuen Offenbachiaden; Anfang August endlich soll der Tenorist Nachbaur gastiren. Paralell mit allen diesen Unternehmungen werden die Proben zu den »Meistersingern« fortgesetzt. Man sieht, das Leipziger Theater kennt keine Saison morte. — Neuerdings wird im hiesigen Tageblatt für städtische Verwaltung agitirt und die Person des Theaterreferenten genannten Blattes in den Vordergrund geschoben. Es wird für das besondere Talent der dramatischen Dichter zur Bühnenleitung darin eine Lanze gebrochen, und wir erfahren, dass nicht nur Molière und Schikaneder, sondern auch schon Aeschylos, Sophocles und Euripides »vernünftige Theater-Directoren« gewesen sind.

* **Leipzig**, 1. Juni. Das Programm der heutigen sechsten Haupt-Prüfung am Conservatorium der Musik lautete: 1) Quartett für Streichinstrumente von F. Mendelssohn-Bartholdy (Op. 44, Es-dur) — die Herren Felix Meyer aus Berlin, Christian Ersfeld aus Coburg, Gustav Paepke aus Crivitz (Mecklenb.-Schwerin) und Pester, Mitglied des Gewandhausorchesters. — 2) Grosse Sonate für Pianoforte solo von J. N. Hummel (Op. 106, D-dur. Erster und zweiter Satz) — Frl. Clara Herrmann aus Sondershausen. — 3) Sonate für Pianoforte und Violoncell von F. Mendelssohn-Bartholdy (B-dur) — die Herren Manuel und Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba. — 4) Trio für 2 Violinen und Viola von Herrn Ersfeld — die Herren Ersfeld, Meyer und Paepke. — 5) 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Arnold Krug aus Hamburg — Frl. Marie Adriani aus Dortmund. — 6) Variationen für Pianoforte solo, componirt und vorgetragen von Herrn Paul Klengel aus Leipzig. — 7) Vierhändige Impromptus für Pianoforte in Walzerform von Herrn Krug — die Herren Jacob Kwast aus Dordrecht (Holland) und Krug. — 8) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Herrn Kwast — Herr Kwast, Frl. Fanny Morgen aus Odessa und Herr Nicasio Jimenez. — Diese Prüfung bot demnach Leistungen im Gebiete des Ensemble- und Solospiels, sowie der Composition. Geistig wie technisch gut abgerundete Wiedergabe bezüglich des Zusammenspiels fanden die unter 1, 3, 4 und 7 genannten Compositionen, weniger in Folge der etwas coquetten Violine die Schlussnummer. — Eine ganz vorzügliche Pianistin lernten wir unter 2) in Frl. Hermann kennen, deren ausgezeichnet gebildete Technik man um so eher beurtheilen konnte, als derselben das Pedal in keiner Weise Vorschub leistete. Dazu gesellte sich ein so frischer, natürlicher Vortrag, dass dieser jungen Dame die Erreichung hoher künstlerischer Ziele mit Sicherheit vorausgesagt werden darf. — Die vorgeführten Schülercompositionen legten sämmtlich bestes Zeugniss für den Fleiss der Autoren wie die Gewissenhaftigkeit der betreffenden Herren Lehrer, mit welcher der Unterricht ertheilt wird, ab. Nahmen dieselben durchgehends auch noch keinen durchweg eigenartigen Flug, so boten sie doch immerhin genug der Stellen, in welchen die eigene Individualität sich von den an und für sich lobenswerthen Vorbildern abzusondern suchte. — Ueber Frl. Adriani, welche die Krug'schen Lieder sang, haben wir schon früher Gelegenheit gehabt zu sprechen. Zu erwähnen bleibt noch Hr. Paul Klengel, den wir bereits als gut musikalischen und fertigen Geiger kennen lernten und der sich heute im Vortrag seines Werkes auch als ganz beachtenswerther, in seiner diesmaligen Leistung scheinbar aber durch Befangenheit beeinträchtigter Pianist erwies.

* **Aachen**, 3. Juni. Unser Musikfest verspricht ein glänzendes zu werden; die Abonnements-Liste ist am 26. Mai geschlossen worden, da sämmtliche zu verloosende Plätze gezeichnet sind. Herr Director Breunung leitet die Chor- und Orchesterproben und dem Vernehmen nach wird Herr General-Musik-Director Lachner aus München schon zeitig hierherkommen, um in der

Woche vor Pfingsten die letzten Proben zu halten. Am Vorabend des Pfingstfestes wird die Liedertafel zu Ehren des Herrn Lachner und der übrigen Musikgäste eine Soirée veranstalten und die Erholungsgesellschaft an einem der Pfingstabende ein Gartenfest in ihren Räumen geben. Am dritten Tage sollen zur Aufführung kommen: Die Ouverturen zu »Coriolan« und »Weihe des Hauses«, das Finale des zweiten Actes aus »Fidelio« und der Schluss-Chor aus »Christus am Oelberge«.

* **Brünn.** Nachdem es der Direction des hiesigen Stadttheaters gelungen war, tüchtige neue Kräfte als Ersatz für die mit Schluss des Theaterjahres aus dem Bühnenverbande ausgetretenen Künstler heranzuziehen, und nachdem das neue (am 18. April begonnene) Jahr bereits mehrere in das Gebiet des Lustspiels schlagende Novitäten gebracht hatte, konnte man wohl erwarten, die Direction werde in dem neuen Jahre auch den Opernnovitäten eine erhöhte Aufmerksamkeit schenken; doch dem ist nicht also. Im Allgemeinen macht sich wiederum die Flauheit des vorjährigen Opernrepertoires geltend. Bis jetzt wurden dem Publicum nur Wiederholungen alter Stücke geboten, unter denen die Darstellungen der »Dinorah«, »Margarethe« und »Jüdin« als die bemerkenswerthesten bezeichnet werden müssen. Während in der ersten der drei genannten Opern vor Allem Frl. Brenner ihre Kehlfertigkeit glänzen liess, bekundete Frl. Lauterbach in den beiden letztgenannten Werken wiederum bedeutende Fortschritte in Spiel und Gesang. Als die nächste Opernnovität wird Gounod's »Romeo und Julie« bezeichnet. — An Concerten war die dermalige Fastenzeit nicht arm. Neben den Virtuosen-Concerten der Damen Menter und Schlimarzik (Clavier), der Herren Popper (Violoncell) und Stiehl (Orgel) sind noch besonders die Concerte des »Männergesangvereins« (unter Mitwirkung von Frl. Brenner und Hrn. Popper) und des »Musikvereins« zu erwähnen, welch letzterer Haydn's »Jahreszeiten« zur Aufführung brachte. Die Sopransoli dieses Werkes fanden in der früher hier noch nicht gehörten Sängerin Frau Friedrich-Materna eine ausgezeichnete Vertreterin. Die mit einer prachtvollen Stimme begabte und eine sehr glückliche Auffassungs- resp. Reproductionsgabe in ihren seelisch-belebten Vorträgen bekundende Künstlerin hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen. Dagegen hätte man für die Herren Lucca aus Wien und Siehr aus Prag, welche die ihnen anvertrauten Tenor- und Basssoli in einer nicht eben glücklichen Weise durchführten, wohl leicht ebenbürtige Ersatzmänner in Brünn finden können.

* **Danzig.** Am Palmsonntag brachte der Dirigent des hiesigen Gesangvereins Herr Divisionspfarrer Collin im Saale des hiesigen Schützenhauses die J. S. Bach'sche Matthäuspassion zum ersten Male zur Aufführung. Die Solopartien sangen Herr Schmok (Jesus), Herr Geyer (Evangelist, Beide Dom-Solosänger aus Berlin, und hiesige Dilettanten. Wenn der Erste durch die Fülle seines klangvollen Organs die Zuhörer entzückte, so brachte Herr Geyer durch seinen seelenvollen, bis ins kleinste Detail vollendeten Vortrag, die ausserordentlichste Wirkung auf das Auditorium hervor. Die Solistinnen unterstützten in trefflicher Weise diese Hauptrollen. Die Chöre, unter der Leitung des Herrn Dirigenten während des Winters auf das eingehendste einstudiert, wurden mit vieler Präcision ausgeführt. Das Orchester, zusammengesetzt aus den Capellen des 4. und 5. Regiments und durch Dilettanten verstärkt, begleitete in würdevoller und decenter Weise. Dem Werke wurde seitens des Publicums eine über alle Hoffnung und Erwartung günstige Aufnahme. Die Generalprobe sah den Saal gefüllt und die Wünsche nach Billets zur Aufführung konnten nicht befriedigt werden, da der circa 800 Plätze fassende Saal schon einige Tage vorher vollständig ausverkauft war. Das Auditorium nahm die Aufführung mit der grössten Aufmerksamkeit, ja Andacht auf und von allen Seiten erntete der Herr Dirigent den grössten Dank für die unermüdliche Thätigkeit, mit der er alle Hindernisse — und ihre Zahl war nicht gering — überwunden hatte. Von dem Gedanken, alsbald eine zweite Aufführung zu veranstalten, musste vorläufig abgesehen werden, doch hoffen wir, dass wie in so mancher anderen Stadt auch hier das grösste Werk unsers grossen Meisters eine Heimathstätte findet. S.

* **Elbing.** Seit dem Herbste besteht hier eine »Philharmonische Gesellschaft«, welche, aus den ersten Dilettantenkreisen hervorgegangen, in dem von dem Verlagsbuchhändler Herrn Schlömp freundlich bewilligten Saale seines Pianoforte-Magazins während der Wintersaison in 10 Matinéen und einer Soirée sich die pietätvolle Wiedergabe von Vocal- und Instrumentalwerken verschiedener Gattung angelegen sein liess, unter denen wir nur folgende hervorheben wollen: Chaconne von Bach für Violinsolo; 2 Violinsonaten von Beethoven; Serenade für Pianoforte und Violoncell von Hiller; Arie und Gavotte für Violoncell von Bach; Märchenbilder für Viola und Piano von R. Schumann; Concert (D-moll) für 3 Claviere mit Streichquartett von Bach; Clavierquartett Op. 16 von Beethoven, Claviertrio Op. 11 von demselben; Claviertrio G-moll von Marschner; Streichquartett D-dur von Haydn; Wiegenlied für Streichquartett von J. Vogt; Claviercompositionen von Bach (chrom. Phantasie), Scarlatti, Field, Onslow, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann (aus den Phantasiestücken und: Andante und Variationen für 2 Pianos) und mehrere achthändige Stücke. An Gesängen wurden geboten: Arien und Ensembles von Gluck, Haydn, Mozart, Schumann (Frauenquartette a capella), Curschmann, Rossini, Mendelssohn, Lindblad, Thierfelder, Schlottmann, Liebeslieder-Walzer von Brahms, Serenade für Gesang und Violoncell von Gounod, Vater Unser für Gesang, Harmonium und Violoncell von Beständig, »Sancta Maria« für gemischten Chor, Piano und Streichquartett von Mozart. — Auch hier ist ein Festcomité von 23 der einflussreichsten Musikfreunde zusammengetreten, um im Septbr. d. J. eine würdige Feier des Beethoven-Tages zu veranstalten. Am ersten Tage sollen in der geräumigen Turnhalle grössere Chorwerke von Beethoven, am zweiten Tage dagegen im Casino ein sogenanntes Künstlerconcert unter Betheiligung der für die Feier engagirten namhaften Künstlerkräfte stattfinden. Auch die Musikinstitute aus unseren Nachbarstädten werden sich der Feier anschliessen. — Herr Capellmeister Rochlich aus Leipzig hat kürzlich die Leitung der hiesigen Stadtcapelle übernommen.

* **Halle a. S.** Die hiesige Singakademie unter Leitung des Hrn. Voretzsch hatte am 2. d. M. eine Soirée veranstaltet mit folgendem Programm: 1) Chorlieder von Mendelssohn und Jensen. 2) Ständchen für Altsolo und Frauenchor von Schubert. 3) Chorlieder von Franz und Schumann. 4) Duo für 2 Claviere von Jos. Rheinberger. 5) Hymne für Altsolo und Chor von Mendelssohn. 6) Zwei französische Volkslieder. 7) Spanisches Liederspiel von Schumann. 8) Hirtenchor aus »Rosamunde« von Schubert.

* **Innsbruck**, 4. Juni. Hrn. Capellmeister Nagiller verdanken wir die vorgestrige vom Musikverein ausgehende Aufführung von Händel's köstlichem Pastorale »Acis und Galatea«. Die Soli, vorzüglich vertreten durch den Schweriner Hofopernsänger Ferdinand Bohlig (Acis), Frau Rosa Lutz (Galatea), Hrn. Alois Villinger (Polyphem) und Hrn. Adolph Wagner (Damon), Letztere von hier, der vorzüglich vorbereitete Chor und das brave Orchester verdienen gleiches Lob für die dem Werke bezeigte Hingabe. Wie wir hören, soll am 9. d. eine Wiederholung zum Benefiz des Hrn. Nagiller stattfinden und zwar erstens, um ein von vielen Seiten laut und heimlich gewünschtes zweimaliges Hören zu ermöglichen, und zweitens, um mit der Einnahme unserem verdienten Musikdirector einigen Ersatz für manches der Kunst gebrachte pecuniäre Opfer bieten zu können.

* **München**, 30. Mai. Am 21. d. fand im kleinen Residenztheater die erste Wiederholung der Operette »Adam und Eva«, Text von Paul Heyse, Musik von Robert von Hornstein, statt. Der Stoff, von einer altfranzösischen Anecdote stammend, ist vom Dichter mit gewohnter Leichtigkeit der Sprache in gefällige Form gebracht und stellt uns einen unglücklichen Ehemann, Adam de la Halle, Meistersänger, vor, dessen Qual im Besitze einer zu sanften, geduldigen Frau und im Mangel an Geld besteht. Sein Dichtertalent, Liebe zur Bühne, Langeweile im Hause und die Gesellschaft flotter, wandernder Schauspieler bringt ihn zum Entschlusse, sein Haus nebst Frau zu verlassen und mit der Comödiantentruppe nach Paris zu reisen. Ein Pumpversuch beim

reichen, geizigen Onkel misslingt und legt den Grund zu ausgiebiger Rache, indem Adam, der Aufforderung des Theaterdirectors entsprechend, die Rolle eines krankgewordenen Schauspielers übernimmt und am nämlichen Orte im selbst gedichteten Stücke als Doppelgänger des geizigen Onkels auftritt. Adam's Gattin, die nicht Eva sondern Marion heisst, wird inzwischen durch lästige Liebeserklärungen des Schauspielers Thibaut (in Teufels-Costüm) und durch Hetzreden einer Nachbarin und deren beständiges Vorspiegeln, wie sich die Frau durch Coquetterie und Launen das Interesse ihres Gatten erhalten und erkaufen muss, aufs Aeusserste gequält und ihr einzig wehmüthiger Trost besteht in einem Büchelchen Gedichte, das ihr Adam als Bräutigam geschrieben und worin er die Liebe und das Weib ideal darstellt, während er jetzt, wild und ungebärdig, an seiner Frau keine Sanftmuth, keine Liebenswürdigkeit mehr ertragen kann. Nachbarin und Teufel wühlen so lange, bis Marion mit Beiden zur Comödie geht. Auch der geizige Onkel findet sich ein und gewahrt alsbald zu seinem Entsetzen auf der im Freien improvisirten Bühne sein wahrhaftiges Ebenbild in Maske, Wort und Geberde. Wüthend über diese Frechheit des Neffen und das helle Gelächter der Zuschauer, vertheidigt er sich selbst, indem er Adam als leichtsinnigen Menschen und schnöden Verräther seiner Gattin hinstellt, wodurch er die Sympathie des Publicums für sich gewinnt, jedoch unliebsam veranlasst, dass Adam von der Bühne aus seine Frau wegen deren Langeweile und ewigem: »Ja, lieber Adam« öffentlich verklagt. Er sehnt sich nach »Trutzen, Schmollen und Ehespectakel« und siehe da, sein Wunsch wird plötzlich gewährt; denn die erzürnte Marion erscheint nun auch auf der Bühne, schilt ihren Gatten gehörig aus und beweist Adam's Doppelzüngigkeit, indem sie dem Publicum das Büchelchen vorhält, in welchem Adam's frühere Anschauungen dargelegt sind. Nun geht es dem Finale zu. Nachdem sich das Ehepaar gezankt und der Chor mit Marion gesungen: »Adam, wandre du nur aus, deine Eva lacht dich aus« verspricht der Gatte auf den Knieen, den alten Adam auszuziehen, und mit dem beglückenden, von Allen wiederholten Ausrufe: »Heil dem wunderselgen Mann, Tandaradei, der ein Weib, wie dies gewann« schliesst das Stück. — Ueber Geschmack lässt sich nicht streiten. Vielen behagte dieser Text ungemein — Manche waren anderer Meinung; es bilde sich der Leser sein Urtheil selbst. Nun zur Musik! Zuerst die Ouverture . . . . . ja die Ouverture! Wollen wir lieber nicht von ihr sprechen, da es ihr, ein paar Melodien ausgenommen, an Allem gebricht, was zu einer Ouverture gehört: Form und gewandte Instrumentirung. Es bleibt übrigens auch in der Operette bei diesen einzelnen, mitunter originellen Melodien. Dass man ernste und tiefe Studien zu machen hat, bevor man ein gutes, wenn auch noch so einfaches Singspiel schreiben kann, scheint der Componist »Adam und Eva's« nicht anzuerkennen und gelang ihm da und dort ein Lied, so möge er sichs dabei genügen lassen, ohne es zu versuchen, Offenbach'schen Lorbeer pflücken zu wollen. An der wenig noblen Haltung und ungelenken Mache dieser Musik kann sich Geist und Herz unmöglich erquicken, und wäre allenfalls Situation und musikalischer Gedanke bisweilen komisch, so spinnt sich meist das Stück zur Langeweile aus, oder es wird im Dreivierteltakt-Andante sentimental und erinnert an Empfindung à la tirolienne in Caféegärten. Sprachlich unfein wirkte auch der Text, wo Adam und drei Schauspieler das plumpe Quartett singen: »Ein armer Theaterdirector von der Kunst nur das Bittere schmeckt er« etc. Es wandte sich dabei manch lächelndes Antlitz nach der Loge des Theater-Intendanten, und die Stelle erreichte durch diesen Reflex eine gewisse Komik. Wäre es nicht ein Act der Ungerechtigkeit über ein Werk zu urtheilen, das man nicht von Anfang bis zu Ende gesehen hat, so hätte ich das Beispiel mehrerer Zuhörer nachgeahmt, welche während der Action das ohnedem sehr spärlich besuchte Haus verliessen, und so scheint es, dass der grosse Beifall, den die Operette bei erstmaliger Aufführung gewann, nur ein Strohfeuer gewesen. Von den Mitwirkenden und der musikalischen Direction (M. Zenger) geschah Alles, um die Darstellung günstig zu gestalten. — Der Oratorienverein erfreute seine Zuhörerschaft jüngst durch eine gelungene Aufführung von Händel's »Samson«. Die Soli waren durch die Herren Schlosser und Rüber sehr gut und durch die Damen Leonoff und Ritter vorzüglich vertreten. Das herrliche Werk fesselte die zahlreich Anwesenden trotz tropischer Hitze. — Gestern hatte die k. Musikschule im kleinen Odeonssaale eine Matinée mit folgendem Programme: 1) Sonate für Clavier und Violine (Es-dur) von L. v. Beethoven — Aug. Moosmair aus Ingolstadt und Aug. Mayerhofer aus Vilshofen. — 2) Zwei Lieder von Rob. Schumann: a) »Du bist wie eine Blume«; b) »Die Lotosblume« — Frl. Katharina Gassner aus München. — 3) Concertante für zwei Clarinetten von C. Baermann sen. — Ferd. Hartmann aus München und Bernh. Wittstatt aus Landau. — 4) a) Lied der Mignon von Fr. Liszt — Frl. Auguste Mahler aus München; b) Duett: »Suleika und Hatem« von Fanny Hensel — Frl. Aug. Mahler und Rudolph Engelhardt aus Meiningen. — 5) Phantasie für Clavier von J. N. Hummel — Heinrich Leipold aus Birmingham. — 6) Zwei Lieder von Fr. Schubert: a) »Ihr Bild«; b) »Der Atlas« — Rudolph Engelhardt. — 7) Präludium und Fuge (in D) zu 3 Themen für die Orgel von Otto Hieber aus München. — Otto Hieber. — 8) Vier Chorgesänge: a) »Die Nonne«, b) »Die Rosen und die Nelken« von Jos. Stich aus München; c) »Das Blatt im Buche«, d) »Curiose Geschichte« von Carl Grossmann aus Bischofswerda — Oberste Chorgesangsklasse. — 9) Larghetto für Violoncell von W. A. Mozart — Heinr. Schübel aus Nürnberg. — 10) Zwei Lieder: a) »Die Wasserfluth« von Fr. Schubert; b) »Bei der Wiege« von F. Mendelssohn — Frl. Ottilie Ottiker aus Zürich. — Zwei Duette von F. Mendelssohn: a) »Abschiedslied der Zugvögel«; b) »Maiglöcken und die Blümelein« — Frl. Ottilie Ottiker und Louise Brigleb aus München. — 11) Ciaconna für zwei Claviere von J. Raff — Hermann Zimmer aus Carlsruhe und Hans Bussmeyer aus Braunschweig. Die Clavierschüler leisteten Prächtiges und wetteiferten an Technik. Am besten und seelenvollsten spielte Herr Heinrich Leipold die Hummel'sche Phantasie. Herr Jos. Stich, der schon im vergangenen Jahre eine sehr anerkennenswerthe fugirte Orchester-Composition vorgeführt hatte, zeigte in den mehrstimmigen Liedern tiefe Empfindung und schöne Abrundung der Form, während Hr. Grossmann in der Composition des Chorliedes: »Curiose Geschichte« liebenswürdigen und fein durchgeführten Humor kund gab, der auf das Publicum wohlthätig wirkte. Die Matinée endete mit dem brillanten Vortrag der Raff'schen Ciaconna für zwei Claviere. — Am Abende des nämlichen Tages konnte man im Hoftheater »Gott und die Bajadere«, die indische Schwesteroper des chinesischen »Cheval de Bronze« von Auber hören und sehen, welche Oper wohl nur einer hübschen, graziösen Solotänzerin zu Liebe einstudirt wurde. Die Musik tritt hier nur als tanz- und pantomimbelebendes Mittel auf und hat sich meist im Rhythmus nach den mehr oder minder elastischen Springmuskeln der Bajaderen zu richten. Für einen Heldentenor ist es gerade keine edle Aufgabe, sich seine zärtlichsten Cantilenen mit der Fusszehe der Ballerina beantworten zu lassen. Auch wurde Herr Nachbaur trotz der grossen Maihitze den ganzen Abend nicht warm. Das Stück dauerte nicht lange; noch bei Tageshelle kam man aus dem Kunsttempel — heute eigentlich aus der Schaubude. M.

* **Prag.** Die nothwendige Wechselwirkung, in welcher die öffentlichen, politischen, socialen Verhältnisse zu jenen der Kunst stehen, bringt es mit sich, dass sich auch im Musikleben die Zeitgeschicke eines Landes und seiner Hauptstadt treu wiederspiegeln. Die äusseren und häuslichen Wirren der letzten Decennien konnten an dem in mannigfaltigster Beziehung schwer geprüften Prag natürlich nicht spurlos vorüber gehen, und die Gefahren, welche den öffentlichen und privaten Zuständen der einst berühmten Musikstadt drohten, waren gross, ja schienen bisweilen mit fast gänzlicher Vernichtung heimzusuchen. Am deutlichsten machte sich dies im öffentlichen Musikleben fühlbar, dessen sonst so frischer Pulsschlag nicht selten gänzlich zu stocken begann. Insbesondere die pädagogischen Kunstinstitute schienen zeitweise aus Mangel der äusseren Athmungsluft dem Tode nahe, denn diese, nämlich die materiellen Mittel, drohte gänzlich zu versiegen, so verderblich stand ihrem Gedeihen die Apathie Jener, in deren Hand ihr Schicksal gegeben, welche sie als beitragende oder wenigstens theilnehmende Mitglieder enger zu

halten hatten, im Wege. Selbst an der ersten dieser Anstalten, an dem Conservatorium, diesem einstigen Stolze eines jeden Pragers, gingen die schweren Zeiten der letzten Jahre nicht ohne schwere Wunden vorüber, und wer weis, wie weit es mit unserem berühmten Institute gekommen wäre, wenn an dessen Spitze nicht Männer sich gefunden hätten, deren Energie und Patriotismus es allein gelingen konnte, das unter ihrer Protection stehende Schiff inmitten der Zeitstürme durch alle Klippen glücklich hindurchzusteuern. Wir meinen insbesondere den Grafen Nostiz, den verdienstvollen Präsidenten des Vereins, dem das Conservatorium seine Erhaltung einzig und allein zu verdanken hat. Zum grössten Glücke scheinen nun die grössten Hindernisse überwunden zu sein und unter geordneteren, festen pecuniären Verhältnissen dem Institute bessere Zeiten entgegen zu lächen. Mit dieser beruhigenderen Aussicht beginnt auch in der artistischen Leitung ein frischeres, freudigeres Leben zu pulsiren, und der Aufschwung, den das Conservatorium unter seinem jetzigen Director Herrn Krejci genommen, belebt die Hoffnung auf eine glückliche Zukunft aufs Neue. Einen glänzenden Beweis dafür lieferten die Leistungen des Conservatoriums in seinen vier öffentlichen Concerten während der heurigen Saison, für deren so kurz und allgemein wie möglich gehaltene Erwähnung wir um ein bescheidenes Plätzchen in diesem geschätzten Blatte bitten; denn wenn dasselbe auch bereits dann und wann Notiz von unserem Musikleben genommen hat, so kann sich der Leser doch kein zusammenhängendes Bild von dem von uns vorzuführenden Theil desselben machen. — Zu dem ausser dem Normalcyklus gegebenen Concerte zum Besten des Pensionsfonds für die Professoren des Institutes hatte man eine Notabilität der deutschen Tonkunst, Herrn Capellmeister Julius Rietz aus Dresden, eingeladen, um seine dritte Symphonie in Es unter eigener persönlicher Leitung aufzuführen. Das nur aus den Schülern des Conservatoriums bestehende Orchester brachte das interessante Werk zur vollsten Geltung, so dass der Componist selbst seine vollste Befriedigung ob der gelungenen Leistung äusserste. Diese Composition bewegt sich zwar nicht in jenen höchsten Regionen Beethoven's, sie entfaltet aber immerhin eine frische Productionskraft und bedeutende, eben so geistreiche wie routinirte Combinationsgabe. Der berühmte Gast wurde laut empfangen, jeder Theil der Symphonie lebhaft applaudirt und am Schlusse der dirigirende Autor oft und stürmisch gerufen. Ausser einigen Pianofortevorträgen, in denen eine technisch zwar tüchtig vorgeschrittene, sonst aber nicht besonders hervorragende Pianistin aus Wien gastirte, brachte Hr. Krejci noch eine orchestrale Bearbeitung des Schubert'schen Ave Maria, als nicht reizlose Studie, und das interessante Vorspiel zu der Oper »Die sieben Raben« von J. Rheinberger in München in nahezu vollendeter Aufführung. — Für die regelmässigen drei Fastenconcerte hatte man sich zweier Notabilitäten: des k. bayrischen Generalmusikdirectors Hrn. F. Lachner, der seine neueste Suite dirigirte, und der Pianistin Frl. Sophie Menter, welche in allen drei Concerten mitwirkte, versichert. Lachner bewies mit seinem Werke, dass der wahre Künstler als solcher unter normalen Verhältnissen nicht altere. Die C dur-Suite prangt in lebendigster Farbenpracht jugendlicher Frische. Bewundernswerth ist es, wie sich in derselben ungeschwächte Schaffenskraft mit der Meisterschaft in allen Disciplinen der Satzkunst, zu einem bedeutenden Ganzen vereinet, das nicht nur den Kenner zu befriedigen, sondern auch den Laien mächtig anzuregen vermag. In dem Canon des Andantesatzes machten sich der Violinist Ottokar Sevcik und der Bratschist Florian Zaju, Schüler des Hrn. Professors Bennewitz, vortheilhaft bemerkbar. Die Suite machte in Folge der prächtigen Aufführung unter der eurigen Direction des Autors Furore, jeder Satz fand enthusiastische Aufnahme, Lachner stürmische Hervorrufe. Ausser der mit vollkommenster Accuratesse und feinster Nüancirung vorgetragenen Mendelssohn'schen »Melusine«-Ouverture brachte das Programm noch das Adagio aus dem Mozart'schen Quintett, in welchem die Stimmen der Streichinstrumente in mehrfacher Besetzung, die obligate Clarinettstimme aber von dem Eleven Augustin Kocensky mit eben so seelenvollem Tone, wie virtuoser Tüchtigkeit vorgetragen wurden. Des schon in diesem Concerte mitwirkenden anderen Gastes werden wir bei den zwei übrigen erwähnen. — Da der hundertjährige Geburtstag des grössten Tondichters aller Zeiten in das heurige Jahr, aber leider erst auf den 17. December fällt, während die Hälfte der Conservatoriums-Zöglinge bereits im August als absolvirt das Institut verlässt, so ergab sich eine Feier des Gedenktages zur eigentlichen Zeit mit den dann noch vorhandenen Kräften als unmöglich. Man beging dieselbe daher im zweiten Concerte des Conservatoriums, wenn auch nicht in dem ursprünglich beabsichtigen grossartigen Maassstabe, so doch auf sehr würdige, von glänzendstem Erfolge gekrönte Weise. Das Programm enthielt von grossen Orchestralpiècen die siebente Symphonie und die Festouverture Op. 124. Sei es, dass der festliche Tag, die besondern decorativen Verzierungen des Saales mit der lorbeergezierten Büste der Gefeierten, der Blick auf das alle Plätze überfüllende, offenbar in feiergemässer Spannung harrende Publicum das jugendliche, stark besetzte Orchester mehr denn je begeisterte, genug es übertraf sich selbst im Vortrage dieser für jeden Instrumentalkörper riesigen Aufgaben. Es wäre, was die Aufführung betrifft, schwer zu entscheiden, ob dem ersten frischen Satze, dem herrlichen Allegretto, dem genialen Scherzo oder dem dithyrambischen Finale, der Vorzug gebühre. Da ursprünglich die »Neunte« projectirt war, so berief man die eben so stimmbegabte wie gesangstüchtige Hofsängerin Frau Wilt aus Wien, welche nun bei verändertem Programme die grosse Arie Leonoren's mit Orchester- und drei lyrische Compositionen (unter denen Mignon's Lied) mit Pianofortebegleitung sang. Letztere hatte Frl. Menter übernommen, welche ausserdem das bereits im ersten Concerte gespielte Es dur-Concert wiederholte und als Solostück die Variationen aus Op. 109 vortrug. — Das dritte, das sogenannte Theaterconcert (weil es alljährlich im k. deutschen Landestheater abgehalten wird) endlich brachte R. Schumann's vierte Symphonie in D-moll Op. 120, R. Wagner's Ouverture zum »Tannhäuser« und Liszt's A dur-Concert. Die Schwierigkeiten dieser modernen Compositionen verdoppeln sich natürlich, wenn es sich nicht um ein aus bereits lange eingespielten, routinirten Künstler ersten Ranges zusammengesetztes Orchester handelt. Es fällt daher desto schwerer ins Gewicht, dass die Aufführung der Symphonie und der Ouverture von zündender Wirkung war und die Anerkennung der Verdienste des Dirigenten in mehrmaligen Hervorrufen zur Folge hatte und dass das überheikle Accompagnement der Liszt'schen Composition nichts zu wünschen übrig liess. Frl. Menter erwies sich nicht nur in diesem Concerte, sondern auch in der »Sommernachtstraum«-Phantasie, in der Illustration zum »Prophet« und in anderen Tonstücken dieses Componisten, die sie theils im ersten Conservatoriumsconcerte, theils in ihren selbständigen Concerten spielte, als Lisztspielerin par excellence. Was die jedweder Aufgabe gewachsene Virtuosität, Kraft und Schönheit des Anschlags und eine nachgerade stählerne Ausdauer betrifft, so dürfte sie unter allen ihren Colleginnen unübertroffen, mit Tausig und Rubinstein auf einer Stufe stehen. Dass ihr aber die polyphonen Mysterien der strengen classischen Schreibart eben so zugänglich, bewiesen mehrere Vorträge Bach'scher und anderer Tonstücke, wie sie sich eben auch als vollendete Interpretin des tief innern Gefühlslebens, oder der eigenthümlichen Poesie, welche in den Werken C. M. v. Weber's, Schumann's und Chopin's walten und schalten, zeigte. Mit einem Worte, in Frl. Menter scheint uns ein Talent erster Grösse erschienen zu sein. — In einem fünften Concerte, in welchem zu einem Humanitätszwecke das Conservatorium mitwirkte, wiederholte Hr. Director Krejci die Wagner'sche Ouverture, deren Wirksamkeit bei massenhafter Besetzung der Streichinstrumente und der Vorzüglichkeit des Vortrags in dem akustischen Concertsaale viel gehobener erschien, als in dem ganz und gar unakustischen deutschen Landestheater.

* **Als Mitwirkende in dem unter Leitung von Ferd. Hiller** vom 11.—13. September in Bonn stattfindenden grossen Musikfest zur Feier des hundertjährigen Geburtstages L. van Beethoven's, dessen Programm wir bereits in No. 22 brachten, werden Frau Emilie Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau Amalie Joachim aus Berlin, Frl. Franziska Schreck aus Bonn, Hr. Vogl aus München, Hr. A. Schultze aus Hamburg, Hr. Jos. Joachim aus

Berlin, Hr. Ch. Hallé aus London, Hr. von Wasielewski aus Bonn und Hr. Franz Weber aus Cöln genannt.

* **Franz Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"** wird in Kürze in London durch das »Philharmonische Concert« zur Aufführung gelangen.

* **Die einst als Sängerin gut renommirte**, vierspännig einher fahrende Frau Walker in Hamburg petitionirt jetzt um Versorgung in einem Pariser Armenhaus.

* **Die Namen der Künstler**, welche in den Mustervorstellungen Wagner'scher Opern vom 19. bis 29. Juni in Weimar wirken werden, sind nunmehr mittheilbar: Niemann wird den Tannhäuser und Lohengrin singen, Nachbaur den Walter Stolzing, Dr. Gunz den Erik, Fr. Mallinger die Elisabeth, Elsa und Eva, Frl. Brandt die Ortrud und Margarethe (Meistersinger), Frl. Reiss die Sentha. Sämmtliche Basspartien (Daland, Landgraf, König Heinrich, Pogner) werden durch Scaria, sämmtliche Baritonpartien (Holländer, Wolfram, Telramund, Hans Sachs) von Milde vertreten.

* **Gestorben.** Adolph Hofmeister, Mitbesitzer der renommirten Musikalienverlagshandlung Fr. Hofmeister in Leipzig und als grosser Kenner der musikalischen Literatur sowie langjähriger Herausgeber des musikalischen Monatsberichts und des Handbuchs der musikalischen Literatur bekannt, starb am 26. Mai in Leipzig. — In München verschied Wilhelm Pranz, früherer Director eines Musikconservatoriums in Coburg. — Lorenz Hauptmann, Gesangsprofessor und Kirchencomponist in Wien, starb daselbst am 25. Mai. — G. A. Thomas, Orgelvirtuos, zuletzt Organist in St. Petersburg. — Franz Jachimek, ungarischer Pianist von Ruf, fand bei einem Schiffbruch zwischen China und Japan sein Ende. — Am 8. d. starb in Weimar der hochbetagte Orgelmeister Prof. Dr. Gottlob Töpfer.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Frl. König aus Amsterdam beginnt noch vor Anfang der Ferien ein Gastspiel auf Engagement; als Gastrollen sind die »Pamina«, »Margarethe« und »Lucia« in Aussicht genommen. Frl. Lilli Lehmann vom Leipziger Stadttheater ist nach Lösung ihrer dortigen Verbindlichkeiten vor einigen Tagen in den hiesigen Bühnenverband eingetreten. — **Breslau.** Die früher an unserer Bühne engagirte Sängerin Frau Dumont-Suvanny gastirte hier am 29. Mai und 1. Juni als »Adina« im »Liebestrank« und gab am 6. d. M. die »Baronin Freimann« in Lortzing's »Wildschütz«. — **Danzig.** Frl. Elise Deichmann vom Stadttheater zu Breslau begann dieser Tage mit der »Rosine« im »Barbier von Sevilla« im hiesigen Victoria-Theater ein auf 4 Wochen bemessenes Gastspiel mit dem glänzendsten Erfolg. Der Beifall, den die erste Rolle fand, war ganz der trefflichen Leistung entsprechend. Die nächsten Partien der Gastin sollen »Lady Harriet« in der »Martha«, »Frau Fluth« in den »Lustigen Weibern von Windsor« und »Carlo« in des »Teufels Antheil« sein. — **Dresden.** Am 3 d. M. trat Frl. Lina Mayer, die ihre Rundreise durch Deutschland nun bald beendet haben wird, im hiesigen Sommertheater als »Gabriele« in Offenbach's »Pariser Leben« auf und erntete, wie überall, so auch hier reichen Beifall. — **Frankfurt a. M.** Frl. Minnie Hauck aus Paris gastirte am 3. Juni hierselbst erfolgreich als »Margarethe« in Gounod's gleichnamiger Oper. — **Hannover.** Frl. Hänisch beschloss am 30. Mai ihr hiesiges Gastspiel als »Lady Harriet« in Flotow's »Martha«. Am 1. Juni gastirte hierselbst der königl. preuss. Hofopernsänger Herr Lederer aus Berlin als »Octavio« im »Don Juan«. — **Magdeburg.** Die am 29. Mai stattgehabte Aufführung der »Lucrezia Borgia« brachte uns Herrn von Illenberger (»Gennaro«) als Gast. Im »Barbier von Sevilla« debutirte Frl. Aurely als »Rosine«. — **Prag.** Indem wir fortfahren, sämmtliche hiesige Gastrollen des Herrn Schebesta zu verzeichnen, fügen wir der Liste diesmal hinzu den »Grafen Luna« (»Troubadour«, 29. Mai) und den »König Ottokar« (»Freischütz«, 1. Juni). — **Wien.** Frl. Minnie Hauck ist vom 1. Septbr. d. J. an für die Dauer einer Saison für unsere Oper engagirt worden und zwar unter denselben Bedingungen, unter welchen sie für das Gastspiel gewonnen wurde; d. h. sie erhält für den Abend 300 Gulden und die Direction verpflichtet sich, die Sängerin mindestens 6 Mal im Monat auftreten zu lassen. Mit Frl. Rabatinsky hat die Hofopernintendanz einen neuen Contract auf 2 Jahre abgeschlossen. Die Künstlerin erhält im ersten Jahre 16000 und im zweiten Jahre 18000 Gulden.

Kirchenmusik.

Leipzig, 4. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Tu es sacerdos«, von Leo. — 2) »Auf dich, Herr, traue ich«, von E. F. Richter. — 5. Juni. In der Nicolaikirche: Kyrie, Gloria und Offertorium von Cherubini. — 6. Juni. In der Thomaskirche: Kyrie, Gloria und Offertorium von Cherubini.

Chemnitz, 5. Juni. In der St. Jacobikirche: Recitativ und Chor (»Erfüllet war der Tag«) aus den »Festzeiten« von C. Löwe. — In der St. Johanniskirche: »Lauda anima mea Dominum«, Chor a capella von M. Hauptmann. — 6. Juni. In der St. Johanniskirche: Recit. und Chor (»Erfüllet war«) aus den »Festzeiten« von C. Löwe. — In der St. Jacobikirche: »Lauda anima mea Dominum«, Chor von M. Hauptmann.

Torgau, 5. Juni. Vormittags: »Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkünden«, von Mendelssohn. — Nachmittags: »Siehe, das ist unser Gott«, von Rolle. — 6. Juni Vormittags: Psalm 150, von F. Lachner.

Wien, 5. Juni. a) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Mozart. — 2) Altsolo von Emanuel Astorga. — 3) Alt- und Violoncell-Solo von Hegenbart. — Die Soli wurden vorgetragen von den Damen Adele von Förster-Fellner, Victorine Wittenberg, Girsa und Wolf und Herrn Waidinger. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Grosse Messe in D von Carl Kemptner. — 2) Basssolo mit Clarinette von C. Krottenthaler. — 3) Sopransolo (Frau Amalie Exner) mit Chor von Czerny. — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in B von Wittassek. — 2) Sopransolo mit Chor (Vias tuas) von Preindl. — 3) Basssolo mit Clarinette in F von Horak. — Die letzteren beiden Soli wurden vorgetragen von den Herren Ritter von Raindl und Vogt. — d) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in B von Mozart. — 2) Graduale (Veni sancte) und Offertorium (Confirma) von Salieri. — e) In der Hofpfarrkirche auf der Landstrasse: 1) »Tantum ergo« von Palestrina. — 2) Pauken-Messe von Haydn. — 3) Graduale (Veni sancte) von L. Hauptmann. — 4) Als Offertorium: Sopran- und Violinsolo (Confitebor tibi) von Jos. Blahack. — Die letzteren beiden Soli wurden vorgetragen von Frl. Emilie Ribarz und Herrn Jos. Hellmesberger jun. — f) In der Paulinerkirche: »Tantum ergo« von Alfred Winter. — g) Der Mariahilfer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in Es und 2) Graduale (Veni sancte) von F. Kronn. — 3) Offertorium (Confirma hoc) von Haydn. — h) Der Altlerchenfelder Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in Es von Preindl. — 2) Graduale (Tenorsolo) von Diabelli. — 3) Offertorium (Sopran- und Hornsolo) von X. — Die Gesangsoli wurden ausgeführt von Frl. Marie Schüssel und Herrn Prinz; das Hornsolo trug Herr Tidl vor. — i) Der Rossauer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe von M. Haydn. — 2) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wanusch. — 6. Juni. a) In der Hofpfarrkirche zu St. Augustin: 1) Festmesse von Laur. Weiss. — 2) Violinsolo (Herr Wilh. Junck) mit Chor von Anton Richter. — 3) »Tantum ergo« von Eder. — b) In der italienischen Nationalkirche: 1) Credo-

Messe in C von Mozart. — 2) Sopransolo in F von J. Stohl (gesungen von Frau Marie Dittl). — 3) Vocalsoloquartett in B von Wittassek (vorgetragen von Frl. von Jager, Frl. Rosa Schweninger, Hrn. Dolak und Hrn. Dr. L... — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in D von Rotter. — 2) Duett in D-moll von Mozart (vorgetragen von Frau Amalie Exner und Frl. Raith). — 3) Chor (Veni sancte) von Salieri — d) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in F. — 2) Graduale (Clamaverunt). — 3) Offertorium (Laetabitur). — Alle drei Werke componirt von Ludwig Rotter. — e) Der Altlerchenfelder Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: 1) Messe in B von Horak. — 2) Offertorium (Altsolo mit Chor) von Assmayer (Altsolo; Frl. Camilla Smekal). — f) Der Rossauer Kirchenmusikverein brachte zur Aufführung: Messe von Horak.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 1. Schwarzer Domino. — 5. Lohengrin.

Berlin. Juni 3. Maurer und Schlosser. — 5. Zauberflöte. — 6. Weisse Dame.

Breslau. Mai 29. Liebestrank. — 30. Fidelio. — Juni 1. Liebestrank. — 4. Grossherzogin von Gerolstein. — 6. Wildschütz.

Cassel. Juni 5. Margarethe.

Dresden. Juni 5. Armide. — 7. Lohengrin.

Frankfurt a. M. Juni 3. Margarethe. — 6. Freischütz.

Hamburg. Mai 31. Undine. — Juni 1. Rigoletto.

Hannover. Mai 30. Martha. — Juni 1. Don Juan. — 3. Lucrezia Lorgia. — 6. Alessandro Stradella.

Magdeburg. Juni 1. Wasserträger. — 3. Barbier von Sevilla. — 4. Wasserträger. — 5. Troubadour.

Mannheim. Juni 6. Robert der Teufel

München. Mai 29. Gott und die Bajadere. — 31. Dasselbe. — Juni 1. Heimliche Ehe. - 6. Prophet.

Paris. Mai 27. Th. lyr.: Le Bal masqué (Verdi). — 29. Op. com.: Fra Diavolo. — 30. Gr. Opéra: Freischütz. — Op. com.: Mignon. — 31. Op. com.: La Servante maitresse; Fra Diavolo. — Juni 1. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: La Cruche cassée; Haydée. — 2. Op. com.: Fra Diavolo. — Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Vert-Vert. — 4. Op. com.: Fra Diavolo.

Prag. Mai 29. Troubadour. — Juni 1. Freischütz. — 3. Lucia von Lammermoor.

Stuttgart. Mai 31. Afrikanerin. — Juni 2. Stumme von Portici. — 6. Wilhelm Tell.

Weimar. Juni 1. Belisar. — 7. Der Brauer von Preston.

Wien. Mai 29. Stumme von Portici. — 30. Romeo und Julie. — Juni 1. Margarethe. — 3. Maskenball (Verdi). — 4. Wilhelm Tell. — 5. Afrikanerin. — 6. Meistersinger.

Wiesbaden. Juni 6. Afrikanerin.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Das Oratorium auf der Bühne. 2. — Beethoveniana. XXIX. — Beschreibung der Gotthold'schen musikalischen Bibliothek in Königsberg. — Aufführung eines italienischen Oratoriums in Bonn Anno 1770. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen. — Berichtigungen. 1. 2. — Anzeigen.

Echo. No. 22. Das Musikfest in Weimar. — Gebunden, geschleift oder gezogen. — Kunstnachrichten. — Inserate. — Beilage. Kritik (C. Fuchs, Virtuos und Dilettant. Schluss). — Aufruf, das Luther-Denkmal in Eisleben betreffend. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. No. 4. Misericordias Domini. Offertorium von Mozart. (Abdruck aus Jahn's »Mozart«.) — Stimmen in der Presse über die 2. Generalversammlung des deutschen Cäcilien-Vereins. — Referate über in den Vereins-Katalog nicht aufgenommene Werke. — Notizen. — Liturgisches. — Correspondenz. Berichtigungen. — Beilage (Vereins-Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. No. 5. Misericordias Domini. Offertorium von Mozart. (Abdruck aus Jahn's »Mozart«.) — Vereinsnachrichten. — Nekrolog. — Notizen. — Musik- und literarische Beilage.

Le Ménestrel. No. 25. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. (Fortsetzung). — Theaterbericht. — Ueber die Reform der Gesangsübungen am Conservatorium (Fortsetzung). — Commission für den Musikalienhandel. — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Le Ménestrel. No. 26. Beethoven. Biographische Notizen. Von H. Barbedette. (Fortsetzung). — Theaterbericht. — Correspondenz (London). — Die Musik in Zahlen. — Musikfest in Laval. — Vermischte Nachrichten. — Nekrolog.

Musica sacra. No. 5. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. III. Drobisch und Krenn. — Aus England und Russland. — Literarische Anzeigen. — Musikbeilage und eine Beilage »Offener Brief«.

Musica sacra. No. 6. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von Franz Witt. IV. Jos. Haydn's Messe in Es. — Aus England und Russland (Schluss). — Umschau. — Notizen. — Annonce.

Neue Berliner Musikzeitung. No. 22. Die 7. Versammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins in Weimar, zugleich als Vorfeier zu Ludwig van Beethoven's 100jährigem Geburtstage. — Recensionen (Werke von Abel, Krieger, L. Schubert). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Dresden, Paris). — Feuilleton. — Memoiren von Hector Berlioz (Fortsetzung). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik. No. 23. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar. — Correspondenz (München, Pest). — Kleine Zeitung. — Kritischer Anzeiger. (Werke von A. Walther, v. Hirschfeld, Huber, H. Hertz, Würst, Graben-Hoffmann, Linder, Kuhl, Haltnorth, Möhring). — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung. No. 8. F. Liszt, eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia — Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Inländische Correspondenzen. — Correspondenz aus Dresden. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Feuilleton. Julius Stern. — Das Publicum. (Eine Schilderung aus Berlin.) — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung. No. 9. F. Liszt, eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia (Schluss). — Das Opernfieber. — Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Transatlantische Rundschau. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Feuilleton. Hector Berlioz. Biographische Skizze nach Fétis. — Wie Hoftheater in Deutschland auch Politik treiben. — Inserate.

Signale. No. 25. Charles de Bériot. — Dur und Moll. — Concertrevue. Kirchenmusik. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. S. A. K. in *R.* — Der von Ihnen genannte Referent ist uns näher nicht bekannt. Wenn er jenes Zusammenspiel als ein durchweg präcises und exactes bezeichnet, so hat er allerdings in dieser Beziehung seine besonderen Begriffe. — *Hrn. A. F.* in *C.* — Unsere Briefe haben sich gekreuzt. Ihr F. G. wird aber erst in der No. 25 kommen. Eine Besprechung der angezogenen Brochure aus Ihrer Feder ist uns zur Einsichtsendung nicht unerwünscht, wenn es auch nur wäre, um Ihren Standpunct diesem Componisten gegenüber kennen zu lernen. — *Hrn. L. B.* in *H.* — Ihre Albumblättchen sind damals richtig eingetroffen und grünen der gew. Besprechung entgegen. — *Hrn. K. v. R.* in *W.* — Auch Beethoven sind seinerzeit ähnliche Rathschläge nicht erspart worden, wie Sie z. B. Seite 367 von No. 23 des 1. Jahrganges der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" nachlesen können. — *Hrn. F. V.* in *H.* — Sie stehen der besprochenen Aufführung zu nahe, als dass wir Ihren Bericht für ganz unparteiisch halten und aufnehmen könnten. Wir haben es deswegen bei einer blossen Anführung des Programms bewenden lassen.

Anzeigen.

[116.] **In das Prager Conservatorium der Musik,**

beziehungsweise in seine Fachabtheilungen für die Instrumente:

Violine, Violoncell, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune

findet mit Schluss des diesjährigen II. Schulsemesters die statutengemäss je in 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge statt.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist auf 6 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 3 Jahresclassen zurückgelegt. Die Lehrunterweisung, welche die Inländer unentgeltlich, die Ausländer jedoch gegen ein Jahresschulgeld von 60 Fl. Oe. W. erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der hiergedachten Instrumente als Hauptgegenstand und auf die eine allgemeine Bildung bedingenden Literargegenstände, zugleich aber auch noch auf die **gesammte musikalische Theorie, die Geschichte der Musik, die Aesthetik, Metrik und die französische Sprache.**

Die Zöglinge der Oberabtheilung erhalten obenher eine **möglichst vollständige Ausbildung im Orchester- und Solospiel.**

Die Aufnahmeerfordernisse sind:

1) **Ein Alter zwischen 10 und 13 Jahren.**
2) **Ein gutes Musiktalent und womöglich Vorkenntnisse im Elementar-Gesange.**
3) **Der Nachweis über den mit gutem Erfolge zurückgelegten Unterricht der IV. Hauptschulklasse.**
4) **Das Vorhandensein einer hinreichenden Bürgschaft für die Subsistenz während der Unterrichtszeit.**

Doch kann bei besonderen Musikvorkenntnissen und ausgesprochenem Musiktalente von einem oder dem anderen der sub. 1. 2. 3. ebenberegten Aufnahmebedingungen Umgang genommen werden; ja es erscheint sogar sie **sofortige ausnahmsweise Aufnahme hervorragender Talente von entsprechender Qualification in die Oberabtheilung** als zulässig.

Die allenfallsigen bezüglichen Gesuche, instruirt mit den vorgedachten Erfordernissen und beigeschlossenem Tauf- und Impfungsschein, sind längstens bis zum 15. Juli l. J. an das »*Directorat des Prager Conservatoriums der Musik*« zu richten. Etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der Anstalt selbst betreffende Erkundigungen können mündlich oder mittelst frankirter Briefe bei dem gefertigten Institutsdirector eingeholt werden.

Im Auftrage der Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, im Monate Mai 1870.

Jos. Krejčí,
Director.

[117.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Johan S. Svendsen,

Quartett in A-moll für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. Stimmen. 2 Thlr.
Symphonie in D-dur für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. Orchesterstimmen. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 2 Thlr. 15 Ngr.
Quintett in C-dur für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[118.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ferd. Thieriot,

„Loch Lomond". Symphonisches Phantasiebild für Orchester, Op. 13. Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen, 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen. 1 Thlr.
Trio (F-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 14. 3 Thlr.
Sonate (B-dur) für Pianoforte und Violoncell, Op. 15. 2 Thlr.
Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke, Op. 17 und 18. 4 Hefte à 15 Ngr.
Am Traunsee, Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester, Op. 19. 1 Thlr. 15 Ngr.
Quintett (D-dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 20. 4 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[119.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

DUO

(A-moll)

für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15. 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[120.] **Für Pianoforte zu 4 Händen:**

Rheinberger (Jos.), Op. 10. »Wallenstein«. Symphonisches Tongemälde. 3 Thlr. 10 Ngr.
—— 3. Satz »Wallenstein's Lager« separat. 25 Ngr.
—— Op. 13. Tarantella. 22½ Ngr.
—— Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's »Die Zähmung der Widerspänstigen«. 25 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper »Die sieben Raben«, Op. 20. 25 Ngr.
Svendsen (J. S.), Op. 4. Symphonie in D-dur. 2 Thlr. 15 Ngr.
Thieriot (Ferd.), Op. 13. »Loch Lomond«. Symphonisches Phantasiebild. 1 Thlr.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 25.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Fortsetzung.) — Recensionen: Chorgesänge von L. Schlottmann, Männerchöre von Franz Abt, Richard Hol und F. W. Markull. — Friedrich Gernsheim. Biographie. (Mit Portrait). — Musikbrief aus Graz. Von Quintus Octavius. — Musikbrief aus London. Von Franz Hüffer. (Schluss.) — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem dritten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein ausführlich und gründlich bearbeitetes literarisches Verzeichniss der Rob. Schumann'schen Tonwerke beigelegt werden.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Fortsetzung.)

Wenn man Bach den Verstandescomponisten, Händel den Componisten für das Herz und mit dem Herzen genannt hat, so heisst das sich mit der Sache sehr leichthin abfinden, und ist darin grade ebenso viel Wahres, wie wenn man Goethe und Schiller in gleicher Weise gegeneinanderstellt Es gibt so wenig wahre Dichter als ganze Tondichter mit dem Verstande, ohne den warmen Pulsschlag des Herzens. Es liegt aber dem Satze gemeiniglich der Irrthum zu Grunde, als beruhe das Schaffen von Seb. Bach auf nichts Anderem, als auf künstlich berechneten contrapunctischen Combinationen. Wer freilich in der Musik nichts weiter sucht als sinnlichen Reiz, sinnliche Effecte, der soll mit Bach'scher Musik sich nicht befassen. Aber grade in der vollen Freiheit bei strengster Gebundenheit, in dem unendlichen melodischen Reichthum bei strengster Führung der Stimmen, in der ganzen einheitlichen Entfaltung aller Elemente, des rhythmischen wie des melodischen und harmonischen, in der Klarheit bei aller Fülle, in der Selbstbeherrschung und Maasshaltung bei allem überströmenden Reichthum der Phantasie, in der Kunst, aus einem kleinen unscheinbaren Motiv die herrlichsten, mächtigsten, vielgestaltigsten Gebilde vor dem bewundernden Blicke emporwachsen zu lassen, darin grade liegt seine eigenthümliche wunderbare Grösse. Es ist wahr, Händel's Tonsprache ist einfacher, volksthümlicher, und der Inhalt, den sie mittheilt, in vollster Entschiedenheit ausgesprochen. Aber Bach ist tiefsinniger. er empfindet tiefer und poetischer, und der Ausdruck ist bei ihm unendlich mannichfaltiger. Freilich ist eben darum Händel mehr in das Volk eingedrungen, das ihn besser versteht, als den unergründlichen, unerschöpflichen Meister von der Thomasschule. Bach ist national wie Goethe und Lessing, hat man darum treffend gesagt, aber nicht populär wie Schiller und Mozart. Und der alte ehrwürdige Zelter, der Bach einen »Dichter höchster Art, eine Erscheinung Gottes, klar, doch wunderbar« nennt, es

hat nicht Unrecht, wenn er einmal in einem Briefe an Goethe gelegentlich äussert: »Wir verhalten uns im Grunde zu diesem grossen Genius doch, wie die Kinder, die an einem Globus herumtappen.«

Ein weiteres Charakteristikum des Bach'schen Oratoriums ist die vollendetste Ausgestaltung der Arienform, womit er das Erbe der Mühlhäuser Meister, eines Ahle u. a. überkam. Seine Melodien sind, mögen sie auch manchmal beim ersten Hören etwas fremdartig anmuthen, durchaus originell, klar, edel, von natürlichem Fluss, von ungemeiner Wahrheit, und Forkel hat Recht, wenn er sagt: »Bach's Melodie bleibt ewig jung und ewig schön, wie die Natur, aus welcher sie entsprungen ist«. Bei Händel liegt der Schwerpunct, entsprechend seinem Charakter, der etwas Stürmisches, Heroisches hat, entschieden in den Chören, in denen mit wunderbarer Klarheit und Treue und Gewalt das gesammte Gedanken- und Gemüthsleben eines kräftigen, seiner selbst bewussten Volksgeistes sich darstellt. Wir erinnern nur an die Arien in der Passion: Es ist vollbracht — Am Abend da es kühle ward — die Einsetzungsworte — Blute nur. Und andererseits an die Chöre Händel's: Ross und Reiter hat er ins Schilfmeer gestürzt — Er schlug alle Erstgeburt — Fürwahr er trug unsere Krankheit — im »Samson« den so überaus charakteristischen Chören der Dagonspriester gegenüber die Chöre der Israeliten — das Halleluja aus dem zweiten Theil des »Messias« — und den feierlichen Anfangschor: Siehe, das ist Gottes Lamm. Es ist wahr, gegen die Pracht und Macht dieser Chöre treten die Arien, tritt das melodische Element manchmal zurück. Aber — lassen wir es dahingestellt sein, ob die dürftige Ausstattung, ja jeweilige monotone Dehnung der Arien, wie Viele wollen, auf der bewussten künstlerischen Absicht beruhend zu denken sei, den Chor desto machtvoller heraustreten und wirken zu lassen — wir wollen Mozart's Bemerkung nicht vergessen: »Wenn er auch einmal in der Weise seiner Zeit so dahin schlendert, so ist doch allemal was darin.« Und wie wunderbar schön und ergreifend ist z. B. die Arie im »Samson«: Nachtistsumher — im »Messias«: Er weidet seine Heerde — Er ward verachtet — Ich weiss, dass mein Erlöser lebt — O du die Wonne. Und wie herrliche Chöre bei Bach: Mein Jesu, gute Nacht — Wir setzen uns mit Thränen nieder — Ruhet wohl, ihr Todtenbeine — Ruhe sanfte, sanfte Ruh! — Herr, unser Herrscher — das »Sanctus« in der Hmoll-Messe.

Eine andere Eigenschaft von Bach's Werken ist die Polyphonie. Das scheint in Widerspruch zu stehen mit dem eben Gesagten, aber es ist es nicht. Denn ein Anderes ist die Massenwirkung, ein Anderes die selbständige Führung der einzelnen vocalen oder instrumentalen Stimmen. Händel schreibt oft nur die Oberstimme und überlässt einem geschickten Arbeiter den Satz der anderen Stimmen des Orchesters. Bei Bach geht das nicht. Da ist jede Stimme selbständig interessirt am Ganzen, oft gehen mehrere Melodien gleichzeitig neben und in einander, ausser dem selbständigen Orchester, oder eine Arie verschmilzt sich mit einem Choral zu einem einheitlichen, kunstvollen, schönen Ganzen. So ist ein Bach'scher Chor »eine grosse Unterredung der Stimmen; wo eine nichts zu sagen hat, hat sie nur zu schweigen und am rechten Platze einzufallen.« Händel ist in diesem Stücke schwächer; aber was ihm an Macht polyphoner Harmonie abgeht, ersetzt er durch die Gewalt der Melodie, die Kunst des fugirten Satzes, die Energie seiner machtvoll andringenden Rhythmen.

Was nun endlich die Instrumentation betrifft, so ergibt auch diese einen charakteristischen Unterschied. Händel's Orchester ist einfach und dient wesentlich der Begleitung des Gesanges; namentlich in der Arie trägt es leicht die Stimme und gibt ihr Raum zur vollsten Kraftentfaltung. Anders wiederum bei Bach; er bringt die Instrumentalmusik zu herrlichster Entfaltung, er lässt das Orchester ebenbürtig, selbständig neben dem Gesang sich ausbreiten und im Gesange den Gedanken anders reflectiren als in den Instrumenten. Und wie sinnig und schön ist es z. B. in der Matthäus-Passion angewendet! Dazu bemerkt Frommel: »Die Reden Christi begleitet das Streichquartett; wie ein Heiligenschein umfliesst es sein Haupt. Aber bei dem Worte: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?« schweigt auch das Quartett und dunkel ists um ihn her.« Wie schön dann das Violonsolo bei Petri Verleugnung, die Oboe und Flöte zu der Arie: Ich will bei meinem Jesu wohnen, u. s. w. Auch dass Hörner, Pauken, Trompeten, Posaunen in der Passionsmusik nicht zur Anwendung kommen, ist charakteristisch bedeutsam. Hiller sagt so schön als wahr: »Das Orchester zur Matthäus-Passion ist ein feiner Schleier, hinter dem ein thränenfeuchtes, aber schönes Antlitz hervorleuchtet.« —

Nach diesen Auseinandersetzungen können wir nun füglich an der müssigen Frage, ob Händel, ob Bach grösser sei, stillschweigend vorübergehen, einer Frage, auf die mit allem Grund die Antwort sich anwenden lässt, mit der Goethe den Streit abfertigte, ob er oder Schiller der grössere Dichter sei. Hören wir statt dessen lieber zum Schluss noch ein Wort des trefflichen Rochlitz (Für Freunde der Tonkunst. 4. Th. S. 154). »Was Händel zu bearbeiten sich vorgesetzt«, sagt er, »das ward vor ihm im vollsten Maasse lebendig; er sah es, als eben in der Welt vorgehend: und wie es so war, wie es so vorging, in Tönen darzustellen, dass es auch vor dem empfänglichen und achtsamen Zuhörer lebendig, anschaulich, vorgehend würde, und es der Zuhörer gleichsam mitdurchlebte: das war sein regstes Bestreben, das sein herrlichstes Eigenthum, wie es Keiner ihm gleich, ja auch nur ähnlich besessen hat. Dieses sein Eigenthum vollkommen geltend zu machen und durch die Wirkung bewährt zu sehen, gelang Händel auch dadurch, dass er daran genug hatte — nichts weiter hinzuthat, nicht daran künstelte, sondern nur aufs Treffendste und Entschiedenste es darlegen wollte; dass er lieber z. B. all seine Kunstgelehrsamkeit verleugnete, um nicht etwa durch Ueberladung des Bildes oder durch Zerstreuung der Interessen des Zuhörers seinem Hauptstreben zu schaden. Ist dieses Ver-

leugnen schwierig — überall, und eine Art Opfer, der guten Sache dargebracht: so ist es auch um so verdienstlicher, und geschieht es bei solchen Ausmalungen in Tönen nur allzuleicht, dass man des Einzelnen nicht satt wird und sich im Kleinen verliert: so ist es um so preiswürdiger, dass Händel, was er ergreift, stets im Grossen fasst und also, doch aber ohne Eintrag der Bestimmtheit, ausbreitet. Dagegen, was Bach zu bearbeiten übernahm, wurde allerdings auch lebendig — aber in ihm; er fühlte es in seinem bewegten Gemüth; und wie er es da fühlte, — aber er, wie er war — also in Tönen es auszudrücken, dass es auch in dem Gemüthe des empfänglichen, achtsamen Zuhörers lebendig würde und er es mitfühlte: das war sein regstes Bestreben. Hieraus ergab sich eben ganz natürlich, dass er für diesen seinen Zweck gar nicht genug oder doch nie zu viel glaubte thun zu können; ausser wo ganz besondere Veranlassungen ihn zu Abweichungen und Beschränkungen seiner selbst bewogen«. *)

*) Vgl. Herder, zur schönen Literatur und Kunst, 17. S. 182—206 (Händel und das Oratorium), und: 20. S. 90 f. (Cäcilia und die heilige Kunst.), Ramann, Bach und Händel. Leipzig, Weissbach.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Louis Schlottmann. Drei Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 27. Berlin, Wilh. Müller. Part. 15 Sgr. Stimmen 25 Sgr.

Schlottmann hat unser Interesse an seinen früheren Chorcompositionen namentlich dadurch erregt, dass er gewissen Texten, die man geradezu, wie sich nun die Verhältnisse einmal entwickelt haben, gemeingefährlich nennen muss, immer mit so viel feinem Sinn zu begegnen wusste, dass das Poetische, welches die »gute Nacht«, der »gute Mond« und dergleichen misshandelte Stoffe doch eigentlich noch haben, zur schönsten Erscheinung brachte, ohne dem Schlendrian unserer componirenden Alltagsschwärmer zu verfallen. Wir sind daher einigermaassen erschrocken, als wir in den vorliegenden Chorgesängen Herrn Schl. auf den Wegen sich tummeln sehen, denen abhold zu sein wir ihm bereits zur Ehre gerechnet hatten. Die Texte dieser drei Chorgesänge sind »Das ist der Tag des Herrn« (Uhland), »Der du von dem Himmel bist« (Göthe) und »Stabat mater«. Es kann uns nicht einfallen tadeln zu wollen, dass Herr Schl. oft und zuweilen gut componirte Texte, wie die der ersten beiden Nummern unter einer neuen Bearbeitung der Oeffentlichkeit übergibt; aber dass diese neue Bearbeitung ihren Anspruch auf Existenz nicht durch eine besondere und berechtigte Auffassung beweist, halten wir für unstatthaft. Dieses »Schäfers Sonntagslied« schliesst sich in seiner Anlage und noch weiter darüber hinaus der bekannten Kreutzer'schen Composition an, bleibt aber musikalisch um einige bedeutende Längen hinter derselben zurück. Die fremdartigen, gewaltsam herbeigezogenen Accorde, die der ganzen Harmonik etwas Gesuchtes geben, können nicht für die Gedankenleere, die leichtfertige Arbeit und schlechten Effecte entschädigen, die uns hier langweilen. Man sollte nicht glauben, aber Seite 3 der Partitur müssen die Bässe wirklich noch einmal das namentlich bei Jul. Otto so beliebte Glockenläuten besorgen. Ueber Einzelheiten des Contrapunctes mögen wir nicht rechten, da von dem, was wir unter Contrapunct verstehen, in No. 1 und 2 kaum eine Spur vorhanden. Gewiss hat die homophone Schreibart ihre Berechtigung, aber es erscheint uns entwürdigend, die menschlichen Stimmen auch da, wo der Text zu individueller, selbstständiger Theilnahme auffordert, auf die Function, die blosse accordliche Unterlage zu schaffen, zu beschränken, eine Function, die müheloser durch ein Clavier besorgt werden kann. No. 3 »Stabat mater« ist dagegen eine Composition, der man eine bessere Gesellschaft wünschte, als sie ihre beiden Vorgänger No. 1 und 2 bieten. Hier finden wir Gedanken, die auf dem Texte fussen, musikalischen Fluss und schöne geistvolle Benutzung der Ausführungsmittel (Chor und Soli). Das »Stabat mater« wird überall mit Interesse gesungen werden. —r.

Für vierstimmigen Männerchor:

Franz Abt. 11 neue Lieder und Gesänge (Heft I. No. 1–11.), Op. 352, und: 13 Lieder und Gesänge (Heft II. No. 12—24.), Op. 364. Schleusingen, Männergesang-Verlag von Conrad Glaser.

Op. 352 und Op. 364! Soll es uns da Wunder nehmen, wenn auch auf musikalischem Gebiete Ben Akiba's Ausspruch: »Alles schon dagewesen« sich bewahrheitet? Obgleich in diesen beiden Heften 24 Lieder und Gesänge sind, so haben doch fast alle ein Gesicht. Aber auch diese Sammlung wird wie viele vorangegangene und nachfolgende des fleissigen Tonsetzers ihre Freunde und Verehrer unter den kleinen Männergesangvereinen finden, denen es nicht möglich ist, andere als einfache Werke auszuführen. Zum Nutzen und Frommen solcher Sänger und in Anbetracht, dass ein sehr altes Sprüchwort sagt: Wiederholung ist die Mutter der Studien —, sowie dass der Preis bei sauberer Ausstattung ein spottwohlfeiler ist (die Part. jedes Heftes 3 Ngr.), wollen wir aus Heft I auf No. 4. »B'hüet di Gott«. No. 9. »Die Sonne guckt ins Fensterlein«, No. 10. »Frühmorgenandacht« und No. 11. »Leb' wohl«, dann aus Heft II auf No. 13. »Frühlings-Sonntag«, No. 15. »Wanderlied«, No. 20. »Ade, mein grüner Wald« und No. 22. »Festlied« als hübsch und empfehlenswerth aufmerksam machen. Doch mag uns noch die Bemerkung gestattet sein, dass in der Part. auf Seite 2, letztes System, 2. Takt wohl ♯ vor c statt vor e, sowie S. 10, 2. Syst., 2. Takt, 3. Viertel ein ♮ vor c stehen soll.

Schon grössere Anforderungen in Bezug auf Ausführung macht ein anderes Heft, welches uns vorliegt. Es ist:

Richard Hol. 2 Gesänge, Op. 52. Utrecht, Louis Roothaan.

No. 1. »Vergangenheit« (von N. Lenau), für Chor, verlangt tüchtig durchgebildete Sänger, da die Taktarten 9/8 und

$^3/_4$ im ersten Theile stets wechseln, was freilich zu umgehen gewesen wäre, ohne dem Charakter der Composition Eintrag zu thun. Doch ist dieses Gedicht recht gut behandelt und die gleichmässige Ruhe, welche im zweiten Theile durch den $^2/_4$ Takt herbeigeführt wird, wirkt ganz der Intention des Gedichtes gemäss.

Charakteristischer ist No. 2. »Nahet euch und trinket« (v. Elis. Kulmann), für Bariton-Solo und Chor. Diese Composition muss bei guter Ausführung einen ganz hübschen Effect machen, da die Steigerung in derselben eine sehr natürliche ist und der Stimmung des Gedichtes ganz entspricht. Geübteren Liedertafeln sei dieses Heft zur Kenntnissnahme empfohlen. (Doch ist auch hierbei eines Druckfehlers S. 9., 3. Syst., 4. Takt, 1. Viertel zu gedenken, wo a statt h stehen muss.)

Fast dasselbe, was wir bei der Sammlung der Compositionen von Franz Abt bemerkten, liesse sich über die 5 Hefte von:

F. W. Markull. Zehn Naturbilder v. Fr. Oser, Op. 110. Schleusingen, Conrad Glaser.

sagen. Man sieht es diesen Compositionen wohl an, dass eine geübte Hand sie gefertigt, doch eben so sichtbar ist die Schablone, und Effecthaschereien können dies nicht verdecken. Da diese 5 Hefte »den deutschen Liedertafeln gewidmet«, wollen wir zur besseren Sichtung wenigstens diejenigen der Lieder hervorheben, welche am bemerkenswerthesten sind: Im 2. Heft No. 3 (wobei wir nicht unterlassen wollen auf einen Fehler S. 3, letztes System, 1. Takt aufmerksam zu machen, wo statt des 2. Achtels Sechzehntelnoten stehen müssen). »Nun fangen die Weiden zu blühen an« und besonders No. 4. »Du prächt'ger, lichter Blüthenbaum«. Im 4. Heft No. 7. »Waldabendschein«, sicher das beste der ganzen Sammlung. Im 5. Hefte No. 9. »Abendruhe« und No. 10. »Winterlied«. Die Composition zu erwähnten Nummern fliesst wenigstens natürlich dahin, wie die Texte es fordern, ohne durch geschraubte Modulation und andere Mittel Effecte erzielen zu wollen, und desshalb mögen dieselben hier Erwähnung finden. —d.

Friedrich Gernsheim,

dessen Portrait dieser biographischen Skizze beigegeben ist, wurde am 17. Juli 1839 in Worms, der alten, ehrwürdigen Nibelungenstadt geboren. Sein Vater, der Dr. med. Gernsheim, gilt als ein durch wissenschaftliche und ästhetische Bildung ausgezeichneter Mann, die Mutter, einer angesehenen, kunstsinnigen Augsburger Familie entstammend, war es indess wohl, die auf das einzige Kind, das der Ehe entspriessen sollte, die in der frühesten Kindheit bei demselben so intuitiv und nur als angeboren sich aussprechende ungewöhnliche musikalische Begabung vererbt hatte; sie war selbst eine treffliche Pianistin, die schon als junges Mädchen erfolgreich in öffentlichen Concerten im heimathlichen Augsburg, wenn auch als Dilettantin aufgetreten war, — und das elterliche Haus eine Pflegestätte der Kunst und Wissenschaft. Dem Spiel der Mutter am Clavier zulauschend, wusste der dreijährige Knabe schon Scalen und Tonart, die man ihm anschlug, ohne Fehl richtig zu bezeichnen, und nachdem die Mutter spielend mit ihm im vierten Jahre den musikalischen Unterricht begonnen hatte, erregte Fritz bereits im sechsten Jahre durch aussergewöhnliche Begabung verrathende Compositions-Versuche die Aufmerksamkeit und das Interesse aller heimischen Kunstfreunde, und nach reiflicher Ueberlegung, geleitet von dem Rathe kunstverständiger Autoritäten, fassten nun die Eltern den Entschluss, ihren einzigen Sohn der Kunst zu weihen. Der damalige Musikdirector Liebe zu Worms übernahm den ersten Unterricht, bis die Revolutionsjahre 1848—49 herankamen, mit ihren Aufregungen und Gefahren, denen Worms namentlich als Stützpunct der Freischaaren ausgesetzt war. Das Gernsheim'sche Haus, vor der Stadt gelegen, war zweimal in naher Gefahr, beschossen zu werden, und so hielt es der Vater geboten, Frau und Kind in dem benachbarten befestigten Mainz ein geschützteres Dach finden zu lassen. — Hier begannen nun des Knaben ernstere Studien bei Pauer, denen bald Uebersiedelung nach dem musikalischen Frankfurt folgte, wo der in jeder Weise seinen Jahren bedeutend vorangeeilte Knabe Rosenhain als Lehrer empfing und bei Hauff Unterweisung in der Theorie erhielt, während auch das Studium der Violine eifrig betrieben wurde. Schon 1850 trat der nunmehr elfjährige Gernsheim als Pianist im Theater-Concert zu Frankfurt unter grossem Beifall auf, während zugleich eine Ouverture von ihm zu Gehör gebracht wurde, welche wärmste Anerkennung fand. — Eine Kunstreise durch die ersten badischen Städte bis zum Elsass folgte nun, wo namentlich in Strassburg der Knabe in drei aufeinanderfolgenden Concerten ungewöhnliches Aufsehen erregte; dann rheinabwärts bis Cöln zurückgehend, trat hier für seine künstlerische Zukunft der entscheidende günstige Wendepunct ein — Verlassen und Aufgeben der Virtuosen-Laufbahn. — Die liebende Mutter, die stete treue Begleiterin des Sohnes, führte ihn nun dem Conservatorium zu Leipzig zur weiteren künstlerischen Heranbildung zu, und dem hochbegabten Knaben konnten ja auch nicht leicht bessere Führer und Lehrer gegeben werden für seine Studien als sie Leipzig in Meistern wie Moscheles, Hauptmann, Rietz und Richter vor Allem besass. Nach Beendigung der mit voller Liebe und Hingebung betriebenen mehrjährigen Studien finden wir den jungen Künstler in Paris wieder. Anfänglich als Schüler der dort wirkenden bedeutendsten Lehrer des Pianofortespiels, dann selbst als Lehrer sich einen schönen künstlerischen Wirkungkreis schaffend, und vor Allem auch bestrebt, die Kenntniss der noch in Paris wenig eingebürgerten bedeutendsten Tonwerke der nach-Beethoven'schen Periode mit zu verbreiten, war er bald als Pianist selbst hochgeschätzt und anerkannt als einer der besten Interpreten der Chopin'schen und Schumann'schen Muse. Gernsheim's durch und durch deutsche Natur fand aber

trotz der äusserlich so günstig sich gestaltenden Stellung in der glänzenden Seine-Stadt nicht den geeigneten Boden, und die Sehnsucht nach deutschem Lande und nach sinnigem deutschen Kunstleben erfüllte immer stärker sein Herz. Von der bereits im Jahre 1860 in Mannheim beschlossenen Niederlassung noch ein Jahr durch die Ueberredung und die dringenden Bitten seiner Pariser Freunde und der ihm nahestehenden Kunstkreise dort zurück gehalten, gewann doch der Sehnsuchtszug nach Deutschland die Oberhand, und die während dieser Zeit concipirte Fmoll-Sonate Op. 1 gibt wohl ein treues Abbild dieses bewegten Stimmungslebens wieder mit all seinem Ringen und Kämpfen; — und wie diese Tondichtung selbst in ihrem schwungvollen, energischen Finale nach den träumerisch sinnenden, sich in Lust und Leid ergehenden ersten Sätzen den harmonischen Abschluss findet, so raffte sich auch unser junger Componist auf und nahm die erste Musikdirectorstelle an, die ihm aus deutscher Heimath angetragen wurde. — Saarbrücken war freilich kein Terrain für einen Künstler von Gernsheim's Begabung und Tüchtigkeit, doch brachte er, als Dirigent und Lehrer dort freudig schaffend und wirkend, gar bald die musikalischen Verhältnisse dieses Platzes, die in den Concerten gipfelten, zu einer bedeutenden Blüthe. — Von dort 1865 als Lehrer des Pianofortespiels ans Cölner Conservatorium berufen, wurde ihm bald nach seinem Hiersein auch die Classe für Contrapunct und Fuge zum Unterricht überwiesen und wir ehen ihn seitdem in voller Entfaltung künstlerischer Thätigkeit für das Cölner Kunstleben wirken und streben: als Lehrer, als Dirigent der Musikalischen Gesellschaft, des Städtischen Gesangvereins und des Sängerbundes, deren Leitung man dem trefflichen Dirigent bald übertrug; ferner mitwirkend bei den Kammermusik-Soiréen als Pianist und hier, so selten auch der mehr zu selbstschaffender Thätigkeit sich berufen fühlende Künstler Gelegenheit gibt, ihn zu hören, stets durch edle Classicität seines Spiels und die Congenialität in treuester reproductiver Wiedergabe die Hörer fesselnd und bewegend. Gernsheim's Bedeutung ruht indess am meisten in seiner eigenen Gestaltungskraft, und er verdient schon heute, namentlich auf dem Gebiete der Instrumentalmusik und Pianofortelitteratur als Componist mit den besten Namen der Gegenwart genannt zu werden. Ein frisches, seelenvolles Gemüthsleben entfaltet sich in seinen Werken, reizvolle Melodik, oft gesteigert zu wahrhaft dramatischem und farbenreichstem Ausdrucke, — charakteristische Tonbilder und Stimmungen treten uns in anregend poetischer Weise entgegen.

Als Gernsheim's Hauptwerke nennen wir: 2 Clavier-Quartette Op. 6 und 20, seine Violin-Sonate, seine Violoncell-Sonate, sein Streich-Quintett in D, ein Clavier-Concert, seine poesievollen Compositionen für Pianoforte: Sonate in F-moll, Präludien, Suite, und die unvergleichlich schönen Variationen Op. 18 und 22 über eigene Themen, und von chorischen Werken: Salve regina für Sopran solo, Frauenchor und Orchester, Salamis, Wächterlied und Römische Leichenfeier für Männerchor und Orchester. Zurücktretend dagegen bezeichnen wir mehrere Liederhefte und eine Ouverture »Waldmeisters Brautfahrt«, die als Gelegenheits-Composition wohl zu rasch hingeworfen wurde.

Durch die Plastik und Klarheit seiner Tonschöpfungen und die ihnen innewohnende Poesie und Frische erscheint er besonders befähigt, bei weiterer künstlerischer Entwickelung berufen zu sein, im edelsten Sinne des Wortes zu voller Popularität und Anerkennung seiner Werke zu gelangen. Hierfür spricht auch das musikalische Ereigniss, welches G. und mit ihm die deutsche Kunst im April d. J. in Paris erlebte, wo G., auf Einladung der Direction der Pariser Conservatoriums-Concerte, sein C-moll Concert in den sonst so exclusiv geschlossenen und sich dem Neuen gegenüber so negativ verhaltenden Pforten des Pariser Conservatoriums glänzend einführte und damit einen so durchschlagenden Erfolg errang, wie ihn ein jeder Virtuosität und jedem Effect entsagender deutscher Künstler nur selten erlebte. —

Musikbrief aus Graz.

Die Gründung des Grazer Singvereins, dessen ich im letzten Briefe Erwähnung that, war für uns in mehrfacher Beziehung ein epochemachendes Ereigniss. Bisher waren Productionen für gemischten Chor nur sporadisch vorgekommen, grössere Chorwerke waren kaum ihrer Existenz nach bekannt. Als dem hiesigen Publicum das erste Mal eine Cantate Bach's und die »Cäcilien«-Ode Händel's vorgesetzt wurden, da entstand ein grosses Kopfschütteln über derlei verrückte Einfälle. Unsere tonangebenden Philister, deren Zöpfe nicht in jene Zeiten zurückreichen, fanden keinen Maassstab für solche Werke und setzten sich mit dem tröstenden Gefühle, »wie wirs so herrlich weit gebracht«, über »solch veraltetes Zeug« hinaus. Mit dem Singvereine wurde ein Organ zur dauernden Pflege grösserer Tonwerke geschaffen, deren Uebung schon jetzt in weiteren Kreisen ein umfassenderes Verständniss dafür erweckt hat.

Von grösserer Wichtigkeit aber ist es, dass erst durch die Gründung dieses Vereines eine Art musikalischen Parteilebens wachgerufen wurde. Freilich war dasselbe ziemlich trauriger Natur. Denn nicht verschiedene Anschauungen waren es, die da aneinandergeriethen, sondern Trägheit und Unverstand mit Streben und Einsicht. Zum ersten Male hatten sich bei dieser Gelegenheit jüngere, dem Zeitgeiste folgende Kräfte zum gemeinschaftlichen Handeln zusammengefunden. Theils in richtiger Ahnung der Gefahren, welche bei Aufkommen derselben dem persönlichen Regime unserer musikalischen Tonangeber drohten, theils auch aus wirklichem Unverstand, wurden alle möglichen heimlichen Mittel angewendet, die Bestrebungen jener zu paralysiren; zu einer offenen Action kam es nie. Dazu fehlte es diesen Herren an Thatkraft, an Selbstvertrauen und vor allem an einer gemeinsamen Sache.

Eine eigenthümliche Stellung in diesem Kampfe

unser Musikverein ein, dessen Aufgabe »Förderung der Tonkunst« sein will. Theils durch die Gleichgiltigkeit, theils durch den Eigensinn der ihn repräsentirenden Herren wurde die so wünschenswerthe Verbindung desselben mit dem Singvereine und damit die erleichterte Möglichkeit der Vorführung grösserer Tonwerke vereitelt. Erst in neuerer Zeit und nachdem der Singverein durch die Aufführung von Tonwerken wie »Paulus« von Mendelssohn, »Belsazar« von Händel u. a. eine nicht mehr zu übergehende Grossmacht geworden ist, gestaltet sich sein Verhältniss zum Musikvereine günstiger.

Von den Leistungen des Musikvereines zu reden, als dessen artistischer Leiter bis nun der schon in meinem ersten Musikbriefe erwähnte Herr Dr. Wilhelm Mayer fungirte, lässt die Wahl der von ihm gegebenen Werke (fast ausschliesslich Orchestercompositionen) wenig zu wünschen übrig. Schlimmer steht es mit der Qualität der Ausführung. Man hat in selbstgenügsamen musikalischen Kreisen dafür die Bezeichnung »verhältnissmässig« erfunden, und allerdings, wenn man gewisse hier bestehende Verhältnisse berücksichtigt, muss man sich noch wundern, dass soviel geleistet wird. Dass solche, jede freiere Entwicklung hemmende Verhältnisse, welche ich sogleich näher besprechen werde, geändert werden können, ja müssen, daran hat man bis in die neueste Zeit nicht gedacht.

Dazu gehört vor allem die freilich nicht zu umgehende Nothwendigkeit, das Orchester zum grössten Theile mit Dilettanten zu besetzen, denen es meist mehr um eine behagliche Abwechslung in ihrem monotonen Leben, als um strenge Pflichterfüllung oder gar anstrengendes Streben zu thun ist. Nur durch eine energievolle Leitung, die es verstünde, Begeisterung für die Sache zu erwecken, und durch die damit ins Leben gerufene Freude an makellosen Leistungen könnte diesem Uebelstande wirksam begegnet werden. Schlimmer ist, dass wir hier nur die für ein Orchester unumgänglich nothwendige Zahl von Bläsern haben, welche demnach sowohl im Theater, als auch in Concerten verwendet werden müssen, und sich bei ihrer Unentbehrlichkeit erlauben können, was sie wollen. Jeder armselige Oboist bei uns weiss, dass eine glückliche Aufführung nur möglich ist, wenn günstiger Wind in seinen Backen weht; bläst er nicht, so ist jede Müh vergebens. Allerdings ist mit dem Musikvereine eine Schule für alle möglichen Instrumente verbunden, und es sind die Schüler derselben verpflichtet, auch einige Zeit nach ihrem Austritte an den Musikvereinsconcerten theilzunehmen; sie jedoch bei dieser Verpflichtung festzuhalten, ist bis nun nicht gelungen; vielmehr scheint der Musikverein die ärarischen Lieferungen von Instrumentisten für Regimentsbanden übernommen zu haben.

Von höchst beeinträchtigendem Einflusse ist endlich das feindselige Verhältniss unseres Theater-Paschas, Herrn Kreibig, zu den musikalischen Vereinen. Dieser »Förderer der Kunst« sprach wiederholt offen aus, die Vereine seien seine Feinde, da sie ihm Concurrenz machen, und es könne ihm nicht einfallen, ihre Aufführungen noch zu unterstützen. Dies galt allerdings weniger dem unter landschaftlicher Protection stehenden Musikvereine, als den übrigen Vereinen, welche daher angewiesen sind, Solokräfte aus Dilettantenkreisen oder gar aus der Fremde zu berufen. (Schluss folgt.) **Quintus Octavius.**

Musikbrief aus London.

Von **Franz Hüffer.**

(Schluss.)

Und ist denn nun in der That das englische Publicum allem Neuen so feindlich? Allerdings kann man nicht leugnen, dass hier eine Partei, vielleicht eine grosse Partei unter Fachmusikern wie Liebhabern besteht, deren Wahlspruch und Feldgeschrei auch heute noch unverändert lautet: »Händel ist gross und Mendelssohn sein Prophet. Du sollst keine fremden Götter neben ihnen haben.« Aber eine solche Partei der Rückschreitenden hat es überall gegeben und wird es überall geben, sie ist sogar in gewisser Beziehung nützlich, vielleicht nothwendig, wie der Ballast dem Schiffe. Nur sollte man ihr gewiss nicht die maassgebende Stimme in der Gestaltung aller musikalischen Verhältnisse einräumen, um so weniger, da ihr Uebergewicht unter der Concert besuchenden und zahlenden Classe in der That durchaus nicht so gross ist, wie man in der Regel anzunehmen geneigt wäre. Das englische Publicum hat sogar in der letzten Zeit die spärlich gebotenen Neuigkeiten in der Regel äusserst günstig aufgenommen. Dies gilt durchschnittlich von den interessanten Programmen des Crystallpallastes und der verdienstvollen Unternehmung des Herrn Koenen, welche letztere lediglich der Vorführung moderner Werke gewidmet ist. Ebenso wurden in dem Concerte der Frau Schumann die von ihr und Frl. Zimmermann vorzüglich gespielten ungarischen Tänze von Brahms fast sämmtlich da capo verlangt, und noch kürzlich hatte Dr. Gunz mit dem Liede Ritter Walther's aus den »Meistersingern« glänzendsten Erfolg. Um den Namen Richard Wagner's hat sich, wie Ihr Correspondent aus eigner wiederholt gemachter Erfahrung versichern kann, schon seit längerer Zeit eine Schaar begeisterter Anhänger gesammelt und zwar in den intelligentesten Kreisen der Hauptstadt. Dieselben haben die Opern des Meisters theilweise auf dem Continent gesehen, theils sich dieselben aus dem Clavierauszug zu eigen gemacht und würden gewiss für eine Einführung derselben in England den Kern eines äusserst verständnissvollen, dankbaren Publicums bilden. Die Aussicht auf eine solche erste Einführung war durch die Ankündigung des »fliegenden Holländers« oder, wie es in der italienischen Uebersetzung heisst, des »Olandese dannato« in Drury-Lane eröffnet. Aber einstweilen scheint die Direction an die Erfüllung ihres Versprechens noch nicht zu denken, und man kann diese Lässigkeit im Interesse der guten Sache sogar kaum beklagen. Der Componist des »Baccio« gegenüber einer Wagner'schen Partitur ist eine etwas ängstliche, fast komische Vorstellung, und auch die Chöre und italienischen Solisten hätten noch viel zu lernen, vielleicht noch

mehr abzulernen, um den poetischen Intentionen des genialen Jugendwerkes nur einigermaassen gerecht zu werden. Ein anderes erfreuliches und erfüllungsgewisseres Zeichen neuerwachter Regsamkeit ist die für Mitte Juni in Aussicht gestellte Aufführung der »heiligen Elisabeth« von Franz Liszt in der New Philharmonic Society. Die Hauptpartien haben Frl. Tietjens und Hr. Stockhausen übernommen; auch ein bedeutsames Zeichen der Zeit: der »akademische« Sänger par excellence entsagt der exclusiven Lehre der Schumann'schen Epigonen und zeigt uns selbst die Fahnen der Zukunft. Ich werde nicht verfehlen, Ihnen über die näheren Umstände dieses für England überaus wichtigen kunsthistorischen Ereignisses ausführlichen Bericht zu erstatten.

Wenn wir in den zuletzt mitgetheilten Thatsachen und Aussichten die Keime eines besseren, zukunftverheissenden Strebens erblicken dürfen, so ist es nur den Anforderungen der Gerechtigkeit entsprechend, hier wiederum darauf hinzuweisen, wem der erste Anstoss zu diesem Streben zu danken ist, wer es war, der auch unter den wenigst ermuthigenden Verhältnissen der Sache des Fortschrittes treu blieb, wir meinen die musikartistischen Leiter des Crystallpallastes, die Herren Grove und Musikdirector Manns. Ich hatte schon in meinem letzten Berichte Gelegenheit zu erwähnen, wie die Samstagsconcerte dieses Institutes den Schöpfungen der Neuzeit neben bewährtem Aelteren gerecht zu werden suchen, und indem wir jetzt nach beendigter diesjähriger Wintersaison die Programme sämmtlicher Concerte überblicken, so muss die stattliche Reihe von aufgeführten Werken mitlebender Componisten von dem regsamen Geiste des Leiters erfreuliches Zeugniss geben. Wenn der Leser dabei vielleicht ein bedeutsames Hervortreten der im eminenten Sinne neudeutschen Schule, wie insbesondere Wagner's vermissen sollte, so möchte ich daran erinnern, dass England, wie in der Politik, so in der Kunst vor allen anderen das Land des langsam-schrittweisen Weiterstrebens zu nennen ist, in welchem jeder Versuch unvermittelter Uebergänge unfehlbar einen Rückschlag in entgegengesetztem Sinne herbeiführen würde. Aus den reichhaltigen Programmen der beendigten Concertserie hebe ich zur Ergänzung meines ersten Briefes folgende bemerkenswerthe Nummern hervor. Von Beethoven hörten wir die Ouverturen zu »Coriolan«, »Prometheus«, und »Leonore« (I.), das Pianoforte-Concert in C-moll (Reinecke) und endlich »Christus am Oelberge«; von Schubert seien die Ouverture zu »Alfons und Estrella«, sowie die Symphonie in C-moll (mit dem Beinamen die tragische) und zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie (No. 8) erwähnt. Mendelssohn war durch die reizende Schottische Symphonie, das Pianoforte-Concert in G-moll (von Frau Auspitz-Kolar vorzüglich executirt) und die »erste Walpurgisnacht«, Schumann durch die »Manfred«-Ouverture, Pianoforte-Concert in A Op. 54 (Frau Clara Schumann), Es dur-Symphonie und Scherzo aus Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 vertreten. Als Werke mitlebender Componisten haben wir folgende zu verzeichnen: Adagietto und Scherzo aus der Suite in C von Raff, Violinconcert von Max Bruch (Joachim), Symphonie: »Es muss doch Frühling werden« von Ferdinand Hiller, Ouverture zu »Manfred« von Reinecke, unter des Componisten eigener Leitung, welcher als Clavierspieler wie Tonsetzer äusserst beifällig aufgenommen wurde. Ferner die Ouverturen zu »Michel Angelo« von Niels W. Gade und zu »Les Francs-Juges« von Berlioz, sowie Adagio und Rondo für Violine und Orchester von Franz Ries, einem vielversprechenden jungen Tonsetzer und würdigen Sprössling der alten rheinischen Musikerfamilie, der in dem Pariser Conservatorium vor kurzem den ersten Preis für Composition und Violinspiel erhalten und sich bei dieser Gelegenheit auch dem englischen Publicum in beiden Eigenschaften vortheilhaft bekannt machte. Von englischen Componisten seien erwähnt Sterndale Bennet mit einer Symphonie in G-moll, F. H. Cowen, ein 18jähriger Musiker mit einer Symphonie in C-moll und Arthur Sullivan mit der Ouverture zu »The Sapphire Necklace«. Richard Wagner endlich war leider nur durch das Vorspiel zu »Lohengrin« vertreten, welches in Folge verschiedener ungünstiger Umstände nicht mit dem gewohnten Schwunge ausgeführt und desshalb vom Publicum nicht ganz mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, den das herrliche Werk verdient und wiederholt gefunden hat. Zuerst wurde dasselbe in England im philharmonischen Concert vom 31. Mai 1869 zu Gehör gebracht. Hoffen wir, dass die Direction des Crystallpallastes im kommenden Winter auch diesem grössten lebenden deutschen Meister, ihrer eigenen Tradition gemäss, eine mehr entsprechende Aufmerksamkeit schenken wird.

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

(Fortsetzung.)

Das zweite Concert am 27. Mai Vormittags im grossen Saale der Erholung war der Vorführung von Kammermusikwerken von Mitgliedern des Allg. deutsch. Musikvereins gewidmet. Die erste Nummer bildete ein Pianoforte-Quintett (A-moll, Op. 107) von Raff, ausgeführt von den Herren Hofpianist Theodor Ratzenberger, Concertmeister Kömpel, den Kammermusikern Freiberg und Wallbrühl und Servais, erstem Violoncellist der Weimar'schen Hofcapelle. Das Werk, welches wir bereits vor Kurzem in einer Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutsch. Musikvereins kennen lernten, besitzt Vorzüge, die bei Erzeugnissen dieser Richtung — ganz naturgemäss — anfangen selten zu werden. Die Formfertigkeit erscheint hier in der That noch als Mittel zum Zweck; besonders die ersten drei Sätze besitzen wirklich poetischen Gehalt und spiegeln ein intensives Empfindungsleben; der vierte, obschon von lebendiger, erregter Aussenwirkung, steht an eigenthümlichem, prägnantem Gedankengehalt nach. Der Componist sowie der Vertreter des Clavierpartes, Hr. Ratzenberger, erzielten Hervorruf. Es folgten hierauf zwei Lieder für eine Bassstimme von A. Deprosse (nicht wie irrthümlich

im Programm zu lesen war, Anton Ascher), »Kind, was thust du so erschrocken« von Bodenstedt, und Georg Henschel, »Mein müdes Auge flieht der Schlaf«, von G. v. d. Oder, gesungen von dem Componisten des letzteren. Das erstgenannte Lied trifft in recht gelungener Weise den halb epikuräisch wohlbehaglichen, halb docirenden Ton Mirza Schaffy's, das zweite empfiehlt sich durch ansprechende und edle Haltung; Herr Henschel, ein talentvoller, vortrefflich stimmbegabter junger Künstler, brachte beide mit bestem Erfolg zur Geltung. Einen bedeutenden Eindruck hinterliess Goldmark's Streichquartett in B-dur (Op. 5) als nächste Nummer durch tief innere Leidenschaft, lebendige, mannichfaltig sich gliedernde Stimmungsdramatik und gesättigte Empfindung. Man könnte dem Goldmark'schen Werke gegenüber dem Raff'schen einen mehr weiblichen Charakter zuschreiben. Bei ausgezeichneter, der betheiligten Künstler — Hellmesberger, David, Kömpel, Grützmacher — nur würdiger Wiedergabe wurde die Composition enthusiastisch aufgenommen. Eine weitere werthvolle künstlerische Gabe waren vier Nummern des Liedercyklus »Dolorosa« von Ad. Jensen (Dichtung von Chamisso), gesungen von Frau Krebs-Michalesi, die Clavierbegleitung ausgeführt von Frl. Mary Krebs. Jensen hat es verstanden, nicht nur die Stimmung jeder einzelnen Dichtung mit sicherem poetischen Takt zu treffen und ihr einen durch eindringliche Melodik und poetische Wahrheit der Declamation ergreifenden Ausdruck zu geben, sondern auch durch das Ganze einen einheitlichen Grundton hindurchklingen zu lassen. Die musikalische Färbung ist Schumannisch, ohne jedoch in äusserlicher Nachtreterei zu wurzeln. Der Vortrag von Frau Krebs-Michalesi war vollendet schön durch die aus dem Vollen und Tiefen schöpfende Auffassung, die Clavierbegleitung von Frl. Mary Krebs leider nur etwas virtuosenhaft obenhin behandelt. Eine ziemlich undankbare Aufgabe, die der Künstler jedoch vollständig beherrschte und entsprechend löste, boten Herrn Ratzenberger die achtzehn Variationen und Fuge (F-moll, Op. 17) von Friedrich Kiel. Eignet schon dem Thema eine gewisse greisenhafte, ascetische Physiognomie, so erschienen uns auch die Variationen ohne Schwung und Inspiration. Wir respectiren die »Vielgewandtheit« des Componisten, der aus dem Thema heraus einen solchen Figuren- und Motivreichthum zu entwickeln wusste, können aber nicht verhehlen, dass wir eigentlich nicht erwärmt worden sind; die experimentirende Verstandesseite tritt doch zu sehr in den Vordergrund. Die Verschiedenheit der einzelnen Variationen scheint uns mehr eine durch das verschiedene figurative Aussenwerk aufgeklebte, als aus einem charakteristischen springenden Punct herausgeborene, innerliche. Möglich indess, dass eine nähere Bekanntschaft uns mehr mit dem Werke befreunden würde. Ein ungleich frischerer Zug geht durch das Octett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle (A-dur, Op. 3) von J. S. Svendsen, ausgeführt von den Herren David, Hellmesberger, Freiberg, Heckmann, Kömpel, Kammermusiker Meyer, Grützmacher und Fitzenhagen, — welches die Schlussnummer des Concertes bildete. Sehr lebhafte, mannichfaltige Rhythmik und ein eigenthümliches harmonisches Colorit verleihen demselben ein anziehend fremdartiges Gepräge. Die Erfindung hat Guss und Fluss und über das Ganze breitet sich ein poetischer, uns unwillkürlich Scenen aus dem nordischen Naturleben vor die Phantasie führender Hauch. Trotz des nicht ganz abgerundeten Ensembles in der Ausführung fand die Composition die animirteste Aufnahme. Wir wünschen nur, dass der talentvolle junge Autor, der bisher mit Vorliebe die poetischen Eindrücke seiner heimathlichen Natur schilderte, um nicht in Einseitigkeit zu verfallen, sich nun auch mehr psychologischen Problemen zuwende, überhaupt auch andere Stoffgebiete cultivire.

In dem am Abend desselben Tages im Hoftheater stattfindenden Concert für Chor, Soli und Orchester waren wiederum fast ausschliesslich Mitglieder des Allg. deutsch. Musikvereins mit Compositionen vertreten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem »Orchesterwerk: zur Iliade« von Gustav Weber aus Bern (unter Leitung des Componisten). Die Uebertragung der antiken Empfindungsweise in die unsere vorausgesetzt, war der allgemeine Charakter dieser Tondichtung dem Vorwurf wohl entsprechend. Vorherrschend ist ein heroisch männlicher Zug, der sich schon in dem Hauptthema entschieden ausprägt und dann in der energisch bewegten Durchführung breiter entfaltet. Damit contrastiren weichere, mehr gesangsmässige Partien. Die eigenthümliche Anlage des Ganzen schien auf einen concreten Zusammenhang mit dem Stoff hinzuweisen, dessen programmmässige Angabe erwünscht gewesen wäre. Die musikalische Haltung zeugt übrigens von entschiedenem Talent und Eigenartigkeit des künstlerischen Empfindens, wie von bedeutendem technischen Können; die thematische Entwickelung ist reich und polyphon; die Instrumentation könnte nur mitunter geklärter und etwas weniger stetig gefärbt sein — ein bei einem Erstlingswerk kaum befremdender Mangel. Ein »Lacrymosa« für Chor, Soloquartett und Orchester (der Chor ausgeführt von dem akademischen Gesangverein und der Singakademie zu Jena, dem Kirchenchor, dem Theaterchor und der Singakademie zu Weimar) von Felix Dräseke (unter Leitung des Hofcapellmeister Lassen) mochte diejenigen Zuhörer, welche sich von dem Componisten abenteuerliche Vorstellungen gemacht hatten, durch seine verhältnissmässige Einfachheit überrascht haben. Es ist bedeutend concipirt und steigert sich wirkungsvoll gegen den Schluss, leidet aber etwas an monotoner Färbung. Vielleicht würde dieser Mangel in dem Rahmen des ganzen Requiems, wo sich der Satz von seiner Umgebung abhebt, sich weniger fühlbar machen. Herr Grützmacher trug hierauf das im Verhältniss zu seinem Werthe viel zu wenig gehörte, freilich auch in technischer Beziehung ganz ungewöhnliche Aufgaben bietende Violoncellconcert von Schumann vor und gab damit eine Leistung, deren künstlerischer Vollendung und Abgeschlossenheit gegenüber dem Referenten nichts übrig bleibt, als einfach das Factum zu constatiren. Als eines der bedeutendsten neueren Werke, welche überhaupt bei diesem Feste zur Vorführung gelangten, muss der 42. und 43. Psalm für Ba-

riton-Solo (Hr. v. Milde), Chor und Orchester von Heinrich Schulz-Beuthen in Zürich (unter Leitung des Hofcapellm. Prof. Müller-Hartung) bezeichnet werden. Der Autor hat sich bereits bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau in einem anderen Psalm als ein ungewöhnliches Talent documentirt, für dessen Schaffen die modernen religiösen Anschauungen den Hintergrund bilden. Wir haben auch hier keine Kirchenmusik im herkömmlichen Sinne; auf der Basis des rein Menschlichen in seinem vollsten Umfange findet der Verkehr mit der Gottheit statt; aber eben durch die unmittelbare Berührung mit dem Göttlichen erscheint dieses rein Menschliche potenzirt, machtvoll über sich hinausgesteigert. Den herben, schmerzlichen Accenten, dem Ausdruck tiefen menschlichen Wehes in der ersten Hälfte des Werkes entspricht ein um so gewaltigerer Aufschwung der Begeisterung nach der inneren Katastrophe. Im Zusammenhang mit dieser religiösen Richtung steht die dramatische Haltung des Ganzen, die umfassende Benutzung aller durch die weltliche Kunst gewonnenen Ausdrucksmittel, namentlich der harmonischen, wobei der Autor eben so kühn und originell wie charakteristisch angemessen verfährt. Die Textbehandlung sucht überall den Sinn treu zu erschöpfen; manche Züge sind von überraschender Schönheit und Wahrheit, wie gleich zu Anfang die Steigerung: »Es lechzet meine Seele, o Herr, nach dir — es dürstet meine Seele nach Gott — nach dem lebendigen Gott« — wo die emphatische Betonung von »nach dem lebendigen Gott« von ergreifender Wirkung ist. Wir zählen dieses Werk zu den lebenskräftigsten, weil in sich wahrhaft berechtigten Producten der Neuzeit auf dem Gebiete der religiösen Musik. — Den zweiten Theil des Concertes leitete eine Festouverture von Damrosch ein (unter Leitung des Componisten), welche sich durch Schwung und glänzende Instrumentation auszeichnet, wenn auch einige auffällige Reminiscenzen aus dem »Meistersinger«-Vorspiel störend waren.

Friedrich Gernsheim.

Es folgte Liszt's Esdur-Concert, vorgetragen von Frl. Mary Krebs (unter Leitung des Hofcapellmeister Lassen). Liszt hat sich auch in diesem Werke von der herkömmlichen Form emancipirt. Im Grunde ist es zwar auch dreisätzig; doch sind die einzelnen Sätze nicht von einander geschieden, sondern gehen in einander über und sind inhaltlich durch wiederkehrende Themen zu geschlossener Einheit verbunden. Eine reife, gesättigte Frucht des modernen Geistes, poesie- und schwungvoll, originell, effectvoll instrumentirt und dankbar wie es ist, wird dieses Concert bald in dem Repertoir keines Virtuosen mehr fehlen. Frl. Krebs erzielte mit dem correcten, klaren und eleganten Vortrag des Werkes sich, sowie dem Componisten rauschenden Beifall und lebhafte Acclamationen. Das, was nun folgte, mochte man allerdings nicht erwartet haben, in dem Rahmen dieses Festes geboten zu sehen. Bei dem Auftreten von Frau Viardot-Garcia, welche sich mit vier Liedern eigener Composition producirte, mögen persönliche, nicht gut abzuweisende Rücksichten mit im Spiele gewesen sein; jedenfalls hätte die Künstlerin selbst, deren ehemalige hohe Bedeutung unbestritten ist, soviel Einsicht haben sollen, dass doch die eigentliche Blüthezeit ihrer Künstlerschaft vorüber, dass ferner Erzeugnisse der Art, wie ihre Lieder, mit ihrer Richtung auf äusserlichen, dabei nicht einmal wenigstens geschmackvollen Effect, ganz ausserhalb der künstlerischen Sphäre fallen, welche einzuhalten die Tendenz dieses Festes war. Zwar interessirte ihre Vortragsweise immer noch in gewissem Grade durch Feuer des Ausdrucks und dramatische Belebtheit; auf der anderen Seite wirkten aber echt französische äusser-

liche Zuthaten wieder erkältend und zurückstossend. Auch die Schlussnummer, die Cantate »die Hochzeit des Prometheus« von St. Saëns (die Gesangsoli vorgetragen von Frl. Radeke, Hofopernsängerin in Weimar, und den Herren Schild und Hofopernsänger Hasselbeck in Weimar — unter Leitung des Componisten) wollte nicht recht zum Gesammtcharakter des Concertes stimmen. Einzelne Stellen ausgenommen, wie die malerisch charakteristische Einleitung (Prometheus' Situation schildernd), erschien das Ganze doch zu sehr auf äusserliches Blenden angelegt, um tiefer und sympathisch zu berühren. Der Componist zeigt sich zwar berührt von den neueren deutschen Bestrebungen, aber über ein Aneignen der Aussenseite, der äusseren Mittel ist er im Wesentlichen nicht hinausgekommen. Die Erfindung ist nicht sonderlich hervorragend und inmitten innerlich bedeutungsloser Effectpartien nahmen sich ein paar magere Fugensätze nur um so widerspruchsvoller aus. Mag man auch die Nationalität mit in Anschlag bringen, jedenfalls hätte man bei der ausserordentlichen Begabung und der umfassenden Vertrautheit mit der deutschen Literatur, die dem Componisten nachgerühmt wird, ein Werk von gewichtigerer, nachdrücklicherer Bedeutung erwartet.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

* **Leipzig.** In der am 9. Juni stattgehabten Aufführung des »Fidelio« war die Titelrolle als Antrittsrolle für Frl. Mahlknecht bestimmt. Genannte Dame, bisher am grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt engagirt, gehört seit dem ersten Juni der hiesigen Bühne an. Die ungewöhnlichen Anforderungen, welche an »Fidelio« sowohl in technischer als auch in geistiger Beziehung gestellt werden, sind von Frl. Mahlknecht im Verlaufe des ersten Actes nur in mässiger Weise, im zweiten Acte dagegen mit glänzendem Gelingen erfüllt worden. Im ersten Acte mochte die Aufregung, das Ungewohnte, vor fremden Publicum und mit fremden Künstlern zu wirken, an der unfreien Entfaltung des Gesanges und der Darstellung Schuld tragen, aber in dem Grade, als sich dies verlor, wuchs auch der Beifall des Publicums, Frl. Mahlknecht wurde am Schlusse der Kerkerscene mehrfach gerufen und hat sich somit auf ehrenvolle Weise in den Künstler-Verband der hiesigen Bühne eingeführt. — Der »fliegende Holländer« wurde am 11., nach einer Pause von mindestens anderthalb Decennien, wieder gegeben. Herrn Schmidt war die Titelrolle anvertraut und er setzte aufopfernd sein künstlerisches Gesammtvermögen ein, um, den Absichten des Componisten entsprechend, eine Gestalt von dämonischer Anziehungskraft zu verkörpern. Im Besitze eines weichen und gutgeschulten Baritons, welcher in höherer Stimmlage von sehr angenehmer Wirkung, dagegen in der tieferen ziemlich klanglos ist, versteht sich Herr Schmidt sehr wohl auf den Ausdruck zarter Empfindungen, auf Wärme und Innigkeit im getragenen Gesang, wo aber der Ausbruch von Wildheit imponiren soll, versagen ihm die Mittel. Immerhin ist jedoch der Strebsamkeit und dem Fleisse des genannten Herrn eine sehr anzuerkennende Wiedergabe der Titelrolle zu danken. Die »Sentha« wurde von Frl. Zimmermann gesungen. Ebenso wie der geschätzte Opernreferent des hiesigen Tageblattes Frau Peschka-Leutner mit Recht eine Mozart-Sängerin nennt, hat sich Frl. Zimmermann im Verlauf der letzten Monate grosses Anrecht auf eine Wagner-Sängerin par excellence erworben. Alle Vorzüge in gesanglicher und dramatischer Beziehung vereinigen sich in glücklicher Weise, um den befriedigendsten Eindruck ihrer Auffassung der »Irma«, »Elsa« und neuerdings »Sentha« zugeben. Das grosse Duett am Schlusse des zweiten Actes im »Holländer« errang hauptsächlich durch sie enormen Erfolg. Neben »Sentha« und dem »Holländer« stehen alle anderen Partien der Oper sehr zurück. Herr Ehrke repräsentirte in der Rolle des »Daland«, Sentha's Vater, eine jener bürgerlichen Figuren der Vergangenheits-Oper — viel mehr ist auch daraus nicht zu machen. Ebenso ist dies mit »Erik« — einer Art von Brackenburg aus Göthe's »Egmont« — der Fall; Herr Rebling sang den von Sentha Verschmähten mit mehr Verständniss als Stimmmaterial. Die Chöre sind nicht leicht, die Betheiligten agirten lebendig, sangen aber nicht immer präcis und rein, besonders im ersten Acte war dies mit den Chören der Schiffsmannschaft der Fall; die ungewohnte Stellung und Action auf dem Schiffe mag wohl hieran Schuld tragen. Die Oper war geschickt inscenirt und die Evolutionen der beiden Schiffe auf bewegter See waren von guter Wirkung.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 3. Juni: Jos. Haydn, Quartett für Streichinstrumente (No. 19 der Peter'schen Ausgabe). — W. A. Mozart, Violinsonate (No. 11 derselben Ausgabe.) — W. A. Mozart, Recitativ und Arie (Und Susanne kommt nicht) aus »Figaro's Hochzeit« und Recitativ und Arie (Ich grausam) aus »Don Juan« gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein aus Braunschweig. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Variations serieuses f. Pianoforte. — F. Mendelssohn-Bartholdy, Lieder mit Pianoforte, gesungen von Frl. Scheuerlein.

* **Aachen.** Wie zu erwarten war, nahm das am 5. 6. u. 7. Juni hierselbst stattgehabte 47. niederrheinische Musikfest einen äusserst glänzenden Verlauf. Das erste der drei Concerte war, in Rücksicht auf den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's, ausschliesslich dem Andenken dieses grössten aller Tondichter gewidmet. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren: Missa solemnis und Sinfonia eroica; die Direction dieses Concertes hatte der königl. bayr. General-Musikdirector Franz Lachner aus München übernommen, der bei seinem Erscheinen von Seiten des Publicums und der Mitwirkenden auf äusserst schmeichelhafte Weise empfangen wurde. Die Darstellung beider Tondichtungen war eine höchst schwungvolle, des gefeierten Componisten vollkommen würdige. Als geradezu unübertrefflich muss Herrn Joachim's Vortrag des Violinsolos im »Benedictus« bezeichnet werden. Ohngeachtet des Umstandes, dass der Boden für die Messe hierselbst noch wenig vorbereitet ist (die diesmalige Aufführung war erst die zweite; bei dem 1861 hier veranstalteten Musikfest wagte man sich zum ersten Mal an das Riesenwerk), war der Eindruck, den sie bei ihrer jüngsten Aufführung hervorbrachte, doch ein ganz überwältigender. Das zweite Concert (Montag, 6. Juni) wurde mit Beethoven's »Leonoren-« Ouverture eröffnet, deren Wiedergabe durch das Orchester (unter Lachner's Leitung) musterhaft war. Hierauf folgte Händel's Oratorium »Debora« (componirt 1733), dessen Leitung der bei seinem Erscheinen ebenfalls freudig begrüsste hiesige städtische Musikdirector Hr. Breunung übernommen hatte. Die Wahl dieses Oratoriums war eine sehr glückliche. Die »Debora« wurde in den letzten 36 Jahren seitens der maassgebenden Leiter der Musikfeste sehr vernachlässigt; man glaubte in diesem Werk nicht dieselbe Wirkungsfähigkeit und Anziehungskraft zu finden, welche bei den anderen (öfter aufgeführten) Händel'schen Oratorien so unleugbar zu Tage treten. Wie wenig stichhaltig diese Ansicht ist, bewies die diesmalige Aufführung der »Debora«. Der dritte Festtag brachte, wie üblich, das sogenannte Künstlerconcert, dessen gesanglicher Theil den Händen — oder richtiger gesagt: den Stimmen — der Damen Orgeny und Joachim und der Herren Vogl und Bletzacher anvertraut war. Während die beiden letztgenannten Herren sich auf (in ihrer Art allerdings vorzügliche) Liedervorträge beschränkten, hatte Frl. Orgeny die Arie der »Agathe« (»Wie nahte mir der Schlummer«) aus dem »Freischütz« als Unterlage ihrer trefflichen Leistungen gewählt; Frau Joachim dagegen entzückte die Hörer durch den mustergiltigen Vortrag einer Scene aus Gluck's »Alceste«. Einen seltenen Genuss bot Herr Joachim in Beethoven's Violinconcert, in dessen Vortrag der berühmte Virtuos unerreicht dasteht. — Der Andrang des Publicums zu dem Musikfest war so bedeutend, dass Viele, denen der Zutritt zu

den eigentlichen Concerten nicht mehr gewährt werden konnte, sich mit den Generalproben begnügen mussten, bei welchen die Räume ebenfalls stets dicht gefüllt waren.

* **Barmen.** Am 28. Mai veranstaltete der hiesige städtische Musikdirector Herr Anton Krause (mit Unterstützung des Herrn Hermann Schmidt aus Nürnberg, des Herrn Gisb. Enzian u. A., sowie der Liedertafel und des städtischen Singvereins) im grossen »Concordia«-Saale ein Concert, dessen Programm Folgendes bot: Sonate in A für Pianoforte und Violoncell von Beethoven; Sologesang; Frauenchor von Reinecke; Violoncellsolo; Duo für zwei Pianoforte von Moscheles; Sologesang; drei Lieder für gemischten Chor von R. Schumann.

* **Bielefeld** 1869—70. Statistischer Ueberblick. Anzahl der Concerte. Musikverein 7 (darunter die »heimliche Ehe« von Cimarosa, auf der Bühne), Instrumentalverein 4, Liedertafel 3, extra unter Leitung des Musikdirectors Hahn 3, Soiréen der Frau Bertha Hahn und des Hofcapellmeisters Bargheer 4, endlich noch 1 von Miska Hauser; Summa 22 Concerte. Es wurden aufgeführt an grösseren Chorwerken: »Messias«; Cherubini, Requiem C-moll; »Jahreszeiten« (Bruchstück); Mendelssohn, Hymne; Bortnianski, Kreutzer, Hauptmann, Haydn, Chöre. Symphonien: Haydn, D-dur; Mozart, Es-dur; Beethoven, Es-dur, C-moll und Pastorale (2 mal). Ouverturen: Beethoven, »Egmont« und Coriolan« (2 mal); Gluck, »Iphigenie«; Cherubini, »Lodoiska« (2 mal); Mozart, »Titus« und »Entführung«; Weber, »Jubelouverture«; Mendelssohn, »Heimkehr«; Gade »schottische Ouverture«. Concerte: Mozart für 2 Flügel; Chopin, G-moll; Mendelssohn, Serenade und All° giojoso für Clavier; 2 von Spohr für Violine. Orchesterwerke nach Bach Air; Reinecke, Vorspiel zu »Manfred«; Haydn, »Serenade« (arrang.); Märsche aus »Athalia«, »Sommernachtstraum«, »Prophet« und »Faust«; Ensembles: Schubert Forellenquintett; Mozart, Quartett G-moll; Trios: Schumann, D-moll; Schubert Es-dur; Duos: Schumann, Phantasiestücke und Sonate D-moll; Chopin, Violoncell-Sonate; ferner ohne Clavier: Beethoven, Septett (2 mal), Quintett u. A. Chorlieder (eine Reihe Novitäten durch die Liedertafel): Rietz, »Morgenlied«; Hiller, »Schöne Zeit« und »Sonnenaufgang«; C. Reinecke, »Frühling ohne Ende«, »Auf der Wacht« und »Neues Leben«; Mendelssohn, »Stiftungsfeier«; Gade, »Reiterleben«. Soli für Gesang: Arien von Mozart, Kreutzer etc., Lieder von Blumner, Sieber, Ries jun., Schubert, Schumann, Löwe, Hiller und Taubert. Für Clavier: Beethoven, Variationen Es-dur und God save the King und Sonate C-dur; Reinecke, Nocturne; Hiller, Marcia giojoso und Allegro; Vincent, Idylle nach Haydn; Schubert, Impromptu; Weber, Chopin. Für Violine: Tartini, »La Didone abbandonata« und »Le trille du diable«; Corelli, David, Variationen; Vieuxtemps, Ries, Stücke; Bach, Chaconne. — Es producirten sich die Gräfin Vigier (frühere Cruvelli), Frau Hahn, Frl. Elmire Zimmermann und Paul Schulz, die Herren Hofcapellmeister Bargheer, Carl Reinecke, Ries (Violine), Ruff (Tenor), O. Wolters (Tenor) u. A.

* **Elbing.** Nachträglich ist zu berichten, dass Jos. Rheinberger's »Stabat mater«, dessen Aufführung am Charfreitage unterbleiben musste, nun doch noch zu Gehör kam und zwar am Busstage unter Direction des Herrn Dr. Thierfelder. Das gehaltvolle Werk, welches sich wegen seiner Anmuth und leichten Ausführbarkeit für dergleichen Aufführungen vorzüglich eignet, fand vielen Beifall und namentlich waren einige Sätze, wie z. B. das »Eia mater« von ganz vortrefflicher Wirkung. Die Soli waren durch einheimische Kräfte besetzt und die Chöre wurden von Seiten des in letzter Zeit sehr ruhigen Neuen Gesangvereins ausgeführt. Den ersten Theil bildeten: das »Ave verum« von Mozart, »Tenebrae factae sunt« von Mich. Haydn und drei Nummern aus dem Oratorium »Jephta und seine Tochter« von C. Reinthaler, welch letztere mit um so grösserer Dankbarkeit entgegengenommen wurden, als das früher schon vollständig vorbereitete Werk verschiedener Umstände wegen nie ganz zur Aufführung hatte gelangen können.

* **Königsberg.** Meine Bemerkungen gegen den Mitarbeiter der wenig bekannten und nur angeblich musikalischen Interessen dienenden Zeitung, welcher die beneidenswerthe Function hat, Correspondenzen zu fingiren, haben das Blut dieses Biedermannes in heftige Wallung versetzt. Wahr bleibt es, dass man erhitzt gar oft seiner eigenen Sache empfindlich schadet, kurz und bündig: ich danke dem Herrn für die seltene Bereitwilligkeit, mit welcher er sich beeilte, alles von mir Gesagte zu bestätigen. Dass die sub Königsberg erlassenen Verdicte gegen Wagner's »Meistersinger« in Berlin gemacht worden sind, dürfte nunmehr bis zur Evidenz erwiesen sein. Die Behauptung, Frau Mallinger habe es der Undankbarkeit der Partie wegen abgelehnt, als »Eva« aufzutreten, ist und bleibt eine ganz impertinente Lüge, über die sich der Urheber nachträglich mit gaminartiger Unverfrorenheit hinweg zu helfen sucht und zwar in einer Manier, die weder besonders schlau noch sonderlich honett genannt werden kann. — Eine fernere Polemik gegen die Phantasien des Unbekannten, den sich das ungelesene Blättchen zur Anfertigung von Correspondenzen abgerichtet hat, bezwecke ich nicht. Aus dem Streite dürfte für mich weder Nutzen, noch Vergnügen, noch Ehre zu gewinnen sein. Die Invectiven gegen unseren Köhler, der sich nachsagen lassen muss, er habe, lediglich wegen seines Parteistandpunctes, als Kritiker Lobpsalmen gesungen, um das Publicum zu persuadiren, die Bêtisen gegen das Musikalische Wochenblatt, die Keulenschläge nach rechts und links — wen sie treffen sollen, ist natürlich aus der Entfernung nicht zu ermitteln —, dies Alles beweist nur den Aerger, der sich meistens einzustellen pflegt, wenn Jemand auf einer Flunkerei ertappt wurde. — Unter so bewandten Umständen noch die Stirn zur hohlen Phrase zu haben: »ich halte die Wahrheit meiner Notizen in ihrem ganzen Umfange aufrecht«, ist eine Kühnheit, wie man sie selten finden wird.

* **Linz.** Der hiesige Gesangverein »Frohsinn« feierte am 14. und 15. Mai sein 25jähriges Jubiläum. Der erste, dem Empfang der Festgäste gewidmete Tag bot nichts allgemein Interessantes. Am zweiten Tage fand Vormittags die feierliche Enthüllung der vom »Frohsinn« zur Erinnerung an Beethoven's dreimaligen Aufenthalt (1812, 1814 und 1815) in hiesiger Stadt am Hause No. 1 am Hauptplatz errichteten Gedenktafel statt, unter den Klängen von Beethoven's Chor: »Die Ehre Gottes« und Mendelssohn's »Festgesang an die Künstler« (beide Piècen mit Begleitung von Blechinstrumenten). Das die Feier beschliessende Abendconcert unter Leitung des Chordirigenten Herrn Wilh. Gericke wurde mit Weber's »Oberon«-Ouverture eröffnet. Die erste Abtheilung bot folgende Chorgesänge: 1) »Morgenlied« von Rietz; 2) »Frühlingsgesang« von Schubert; 3) »Liebessehnen« von Mair; 4) »Zum Walde« (mit Hornbegleitung) von Joh. Herbeck; 5) »Um Mitternacht« von Ant. Bruckner; 6) »Der Einsiedler« von Engelsberg; 7) »An die Muse des Gesanges« (mit Begleitung von Blechinstrumenten) von Hans Schläger. Die zweite Abtheilung enthielt das »Liebesmahl der Apostel«, Scene für Männerchöre, arrangirten Frauenchor und grosses Orchester von Richard Wagner.

* **Mannheim,** 3. Juni. Heute wurde das definitive Programm des VII. rheinischen Musikfestes ausgegeben und erleidet damit ein vor mehreren Monaten schon veröffentlichtes Programm einige unwesentliche Modificationen. Als Solisten sind für das Fest gewonnen Frl. Wilhelmine Ritter, k. bayr. Hofopernsängerin von München, Frl. Eug. Pappenheim, herzogl. braunschwg. Hofopernsängerin, Frau Ullrich-Rohn, gr. bad. Hofopernsängerin von Mannheim, der Tenorist Vogl von München und Kammersänger Hill von Schwerin. Das Programm des 1. Tags des Musikfestes, an welchem sich bekanntlich die verbündeten Städte Mainz, Wiesbaden, Darmstadt und Mannheim betheiligen, Sonntag, 3. Juli, bilden Beethoven's Ouverture in C-dur (Op. 124) und die Missa solemnis, zu der die Proben dahier sehr fleissig und mit gutem Erfolge betrieben werden. Die Soli werden gesungen von Frl. Ritter, Fr. Ullrich-Rohn, den Herren Vogl und Hill. Zweites Concert, Montag, 4. Juli: 1) Ouverture zu der Oper »Genovefa« von Robert Schumann. 2) Arie für Tenor, gesungen von Herrn Vogl. 3) Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 4) »Ah perfido«, Concertarie für Sopran von L. van Beethoven, gesungen von Frl. Pappenheim. 5) »Crucifixus«,

achtstimmiger Chor von Lotti. 6) »Jesus dulcis memoria«, vierstimmiger Chor von Vittoria. 7) Arie für Bass und Duett für Sopran und Bass aus der Oper »Euryanthe« von Carl Maria von Weber, gesungen von Herrn Karl Hill und Frl. Pappenheim, 8) Mirjams Siegesgesang für Soli, Chor und Orchester von Franz Schubert. Das Sopransolo gesungen von Frl. Pappenheim. 9) Symphonie in C-moll von L. van Beethoven. — Mit dem Feste ist, wie aus dem Programm ersichtlich, gleichzeitig eine Feier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtsfeste verbunden. — Ein kürzlich abgelaufenes Gastspiel des Berliner Kammersängers Hrn. Betz (Wolfram, Hans Sachs, Graf Luna) war von grösstem Erfolge begleitet. Namentlich die bei dieser Gelegenheit wieder zur Aufführung gelangten »Meistersinger« wurden von ihren zahlreichen Freunden mit der alten Begeisterung aufgenommen, schade nur, dass solche längere Zeit unterbleiben musste, da die Trägerin der weiblichen Hauptpartie (Eva) unpässlich und Ersatz für selbe vorerst von auswärts hätte requirirt werden müssen, was bei vorerwähnter Aufführung auch geschah, (Eva: Frl. Erhartt aus Carlsruhe); ausserdem liegen nicht unerhebliche Schwierigkeiten im häufig vorkommenden Wechsel des Chorpersonals, der stets neues Einstudiren bedingt. — Unsere Bühne thut sich überhaupt in der Aufführung Wagner'scher Opern hervor, so wurden im Zeitraum eines Jahres (seit Juni v. J.) »Lohengrin« mit Fr. Mallinger, Frl. Stehle und Frl. Pappenheim, ausserdem »Tannhäuser« und »Meistersinger« mehreremale gegeben, trotzdem die Fama eigentlich dem maassgebenden Dirigenten unseres Orchesters nicht gerade viel Sympathie für Richard Wagner zuschreibt. —r.

* **Merseburg.** Das am 3. Pfingstfeiertage im Dome stattgefundene 16. grosse Orgel- und Vocalconcert gewann durch die diesmalige Betheiligung bedeutender Kräfte ein gesteigertes Interesse. Das vorzügliche Palme'sche Soloquartett aus Magdeburg, sowie der grossherzl. Weimar'sche Kirchenchor, welche zur Mitwirkung gewonnen worden waren, rechtfertigten die grossen Erwartungen, die in Folge der Anzeige des Concertgebers, Herrn Musikdirector Engel, vom Publicum gehegt wurden. Durch das Palme'sche Quartett gelangten in glänzendster Weise der a capella-Satz des »Stabat mater« von Rossini, das canonische Quartett von Costa und das »Ave Maria« von Liszt, sowie ausserdem durch Mitglieder desselben als Solosätze zwei Duette von Mendelssohn und Radecke und der 81. Psalm von Marcello zur Ausführung. Ausser diesen Leistungen war es der aus 50 Knaben und Herren bestehende Weimar'sche Kirchenchor, unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Prof. Müller-Hartung, welcher zur Erhöhung der weihevollen Stimmung durch meisterhafte Wiedergabe von Chören von Palestrina, Bach, Meyerbeer, Liszt und Engel beitrug. Doch auch für Instrumentalmusik war durch zwei grössere selbständige Soli von Bach und eine Sonate von Palme über »Jesu, meine Freude«, trefflich vorgetragen durch Herrn Organist Brandt aus Magdeburg, gesorgt. Dazu kam noch ein Posaunensolo des Herrn Nabich aus Leipzig (mit Orgel), welches aber leider wegen differirender Stimmung der beiden Instrumente nicht recht zur Geltung kommen konnte. Einen verehrten Gast hatten wir unter den zahlreich versammelten Zuhörern: Franz Liszt war aus Weimar zum Concert herübergekommen. — Mögen auch später wiederkehrende Aufführungen so glänzende werden, wie die diesmalige; dies wünschen wir im Interesse unseres kunstliebenden Publicums.

* **New-York.** Was die musikalischen Ereignisse der letzten Zeit betrifft, so ist zu berichten, dass dem Publicum zwar nicht viel grosse Concertaufführungen geboten wurden, dass aber dafür die wenigen um so interessanter waren. Zunächst sei das am 2. April stattgehabte fünfte philharmonische Concert erwähnt, welches u. A. die schon seit längerer Zeit angekündigte »Dante«-Symphonie von Liszt brachte; — ein Werk, reich an Schönheiten. Liszt zeigt in demselben, dass er die kühnsten Formen mit Meisterhand zu beherrschen versteht. Es wäre zu wünschen, dass diese Symphonie recht bald wiederholt würde; denn nur mehrmaliges Hören ermöglicht dem Publicum volles Verständniss eines solchen Werkes. Die Ausführung durch das Orchester unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Carl Bergmann war eine ganz vorzügliche; nur der Knabenchor hätte etwas stärker besetzt sein können. Als Solisten producirten sich in diesem Concert Mad. Parepa-Rosa (mit einer Arie — »Ah perfido« — von Beethoven) und Herr Carl Rosa (mit dem Militairconcert von Lipinsky); Beide lösten ihre schwierigen Aufgaben in künstlerischer Weise. — Nicht minder interessant als das philharmonische Concert gestaltete sich die auf Anregung des Herrn Jul. Schuberth am 9. April in Steinway's Hall gegebene »Liszt«-Soirée, deren erster Theil Werke von Bach, Mozart, Schubert, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Tausig, Meyerbeer, Rubinstein und Kowalsky brachte, während der zweite Theil nur Compositionen Fr. Liszt's bot; es waren: »Faust«-Symphonie, 2. Satz (arr. für 2 Pfte.), Concert-Polonaise in E dur, Mignon (Lied für Bass) und Festmarsch zum Göthe-Jubiläum (à 4 ms). An der Ausführung genannter Pièçen betheiligten sich: Mad. Emily-Davison (Sopran), Frl. Clara Perl (Alt), Hr. Remmertz (Bass), Hr. W. Copta (Violine), Hr. Jul. Schuberth (Viola), Hr. C. Werner (Violoncell), Hr. Ferd. v. Inten, Hr. Otto Singer, Hr. S. B. Mills, Hr. v. Bräuning, Hr. Kowalsky und Hr. Hugo Bussmeyer (Pianoforte). Es würde zu weit führen, wollten wir die Einzelleistungen näher besprechen; wir können es, ohne der Wahrheit im mindesten Abbruch zu thun, kurz sagen: sämmtliche Vorträge waren vollkommen des Meisters würdig, zu dessen Ehren die Soirée stattfand. — Der Vollständigkeit des Berichtes wegen seien zum Schluss noch flüchtig erwähnt: das von Frl. Holbein am 4. April in Weber's Hall unter Mitwirkung der Herren Lotti, Tim und Werner veranstaltete Concert, die am 10. April gegebene dritte und letzte Soirée des deutschen Liederkranzes (Solisten: Frl. Alide Topp — Clavier, Frl. Clara Perl — Alt, Herr Lotti — Tenor) und das erste Abschiedsconcert des Frl. Carlotta Patti (Steinway's Hall, 13. April), in welchem noch der Pianist Herr Theodor Ritter, der Violinist Hr. Sarasat und die Sänger Herren Hermanns und Squires mitwirkten. — Unsere Oper hat durch das am 2. April erfolgte Scheiden der englischen (Parepa-Rosa-) Truppe einen herben Verlust erlitten; das Publicum ist nun auf das deutsche Stadttheater und die grösseren Gesangvereine (die — wie bereits im vorigen Bericht erwähnt wurde — unter Zuziehung von bedeutenden Solisten von Zeit zu Zeit eine Oper zur Aufführung bringen), allein angewiesen. Das Stadttheater, von dem sich bisher nicht viel Gutes sagen liess, scheint in letzterer Zeit der Oper etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Auber's »Fra Diavolo«, der Ende März wiederholt gegeben wurde, fand in den Damen Chorherr (»Zerline«) und Hafner (»Pamela«) und den Herren Habelmann (»Fra Diavolo«), Guthery (»Lord Kookburn«) und Formes (»Bandit Giacomo«) ziemlich tüchtige Repräsentanten; namentlich war der Inhaber der Titelrolle, Herr Habelmann, bemüht, möglichst Befriedigendes zu leisten. In der ersten Woche des Aprils ging die »Weisse Dame« mit Madame Johansen in der Titelrolle über die Bühne und errang einen günstigen Erfolg. Flotow's »Martha« und noch mehrere andere Opern sind bereits in Vorbereitung. Auch das Sängerpersonal des deutschen Stadttheaters ist neuerdings um einen tüchtigen Bassisten (Hrn. Weinlich) vermehrt worden. — Die Parepa-Rosa-Truppe, welche — wie oben erwähnt — am 2. April ihre letzte Vorstellung gab, hatte in der jüngsten Zeit eine ausserordentlich rege Thätigkeit entfaltet. Die Eifrigste unter den Eifrigen war entschieden Madame Parepa-Rosa, die fast bei jeder Aufführung mitwirkte, — in Rollen von verschiedenstem Charakter und doch immer ihren Platz ausfüllend. Übrigens liegt gerade hierin der beste Beweis für die Tüchtigkeit der genannten Sängerin, die bei minder vorzüglich geschulter Stimme schon längst ihren Enthusiasmus mit dem Verlust derselben hätte bezahlen müssen. Am 21. März brachte die Truppe mit Hülfe des Gesangvereins »Arion« den »Freischütz« zur Aufführung. Die Wiedergabe dieser Oper war nicht tadellos; vor Allem vermisste man die echt deutsche »Gemüthlichkeit,« die in dem Werk ausgesprochen ist. Allerdings dürfte hierin für den Nichtdeutschen eine der schwierigsten Aufgaben liegen; wissen wir doch, dass bei anderen Nationen nicht einmal das Wort »gemüthlich« sich vorfindet, viel weniger der entsprechende Seelenzustand. Das Beste bei der in Rede stehenden Aufführung leistete noch Mad. Parepa-Rosa als »Agathe«.

Frl. Hersee war als »Aennchen« recht heiter, aber nicht naiv genug, — konnte also nicht ganz befriedigen. Weit besser gelang derselben Sängerin die »Zerline« in dem am 22. März gegebenen »Fra Diavolo,« der von der Truppe überhaupt viel besser gegeben wurde, weil die Auber'sche Musik dem Verständniss dieser Darsteller viel näher liegt. Besonderen Beifall erwarben sich die Herren Campbell und Hall als »Banditen« mit ihrer derben Komik. Am 23. März gab die Truppe den »Troubadour«, am 24. den »Schwarzen Domino« (in Brooklin), am 25. «Figaro's Hochzeit«, am 26. Morgens »Martha« und Abends »Gitana« von Balfe. Einen ziemlich traurigen Eindruck machte der am 29. März in der Academy of Music gegebene »Oberon«. Bei dieser Oper sind neben tüchtigen Sängern auch noch ein vorzüglicher Maschinist und prachtvolle Scenerien unentbehrlich. Von Ersterem war in der Academy nicht viel zu merken und in Betreff der Letzteren wurde der Phantasie der Zuschauer ein weiter Spielraum gelassen: Man sah wenig, aber konnte sich desto mehr denken. Der »Ocean« hatte durchaus nichts »Ungeheuerliches« an sich, im Gegentheil, er bot ein recht gemüthliches Stillleben. Dass unter so beregten Umständen die Ansprache: »Ocean, du Ungeheuer« — selbst bei so glänzendem Vortrag wie durch Mad. Parepa-Rosa — nur einen komischen Eindruck machen konnte, liegt auf der Hand. Mad. Seguin (Fatime) sang und spielte recht brav; Herr Laurence war ein sehr trockener »Scherasmin« und Herr Castle ein ganz unglücklicher »Hüon«. Das Orchester und die Chöre waren diesmal unter aller Kritik. Die letzten Vorstellungen der Gesellschaft waren: »Der schwarze Domino« (30. März), »Figaro's Hochzeit« (31 März, in Brooklin), »Oberon« (1. April) und »Gitana« (2. April).

* **Pest.** Mit Ende Mai fand die italienische Stagione im hiesigen Actientheater ihren Abschluss. Der Director Salvi hatte alle ihm zu Gebote stehenden Kräfte in der Abschiedsvorstellung aufgeboten, um das mit wällschem Singsaag übersättigte Publicum noch einmal aus seiner Apathie zu reissen — es wollte nicht gelingen, und ohne freundlichen Abschiedsgruss zog die Operngesellschaft von dannen. Wie wir hören, soll von nun an alljährlich eine italienische Saison stattfinden. Wir können dies nur bedauern; denn der geringe unserem Publicum noch gebliebene gute Geschmack würde mehr und mehr schwinden, wenn zu dem bereits auf den anderen drei hiesigen Bühnen herrschenden, fast ausschliesslich aus Frivolem und dem Vergnügen des Jan-Hagels Fröhnendem gebildeten Repertoir auch noch alljährlich ein bedeutendes Quantum italienischen Opernplunders hinzu käme. Monate vergehen, ehe die hiesigen deutschen Bühnen ein wirklich gediegenes Stück vorführen; und zu unserer Schande müssen wir gestehen, dass das so vielfach von und bei den Deutschen verschrieene ungarische Nationaltheater auf einer künstlerisch viel höheren Stufe steht; fast allwöchentlich werden dem Publicum anerkannt werthvolle Dichtungen und musikalisch-dramatische Schöpfungen geboten: Shakespeare's »Sommernachtstraum« mit der Musik von Mendelssohn ist ein ständiges Repertoirstück, die jüngste Zeit brachte »Coriolan« mit Beethoven's Ouverture, in Vorbereitung befindet sich das »Wintermärchen« mit Flotow's Musik u. s. w. — Das Programm des im August hier abzuhaltenden Landessängerfestes wird ausser vier ungarischen Chören noch je einen von Rietz und Marschner bieten. Man hofft, dass Franz Liszt, der bereits vor einiger Zeit ein Einladungsschreiben erhalten hat, das Fest mit seiner Anwesenheit beehren werde.

* **Aus der Pfalz.** Anfangs Juni. — Unser musikalisches Leben, das mit Ausnahme der zum Theil grossartigen Sängerfeste seit längerer Zeit darniedergelegen, oder doch nur in einigen wenigen Städten sich regte, beginnt nunmehr einen neuen erfreulichen Aufschwung. Die schöne Pfalz, eingedenk der früheren glanzvollen Centralmusikfeste, kann jetzt und nimmer zurückbleiben vor den Leistungen anderer deutscher Provinzen. Man beginnt endlich doch einzusehen, dass die Höhe und Feinheit musikalischer Bildung nicht nach dem allverbreiteten Männergesang zu bemessen, und sei dieser auch noch so vortrefflich, sondern dass sie durch die Instrumental- oder vielmehr Orchestermusik bedingt wird. Einige unserer wenigen Städte sind in dieser Beziehung vorangegangen, so Zweibrücken und vor allen die Kreishauptstadt Speyer, wo instrumentale Bestrebungen von einer musikfreundlichen Einwohnerschaft warm unterstützt sind. Der Cäcilienverein in Speyer hat seit zwei Jahren eine Reihe von Concerten gegeben, die selbst vor dem stimmfähigsten Richter Anerkennung verdienen. Wir selbst, lange Jahre durch die Aufführungen eines der besten deutschen Hoforchester verwöhnt, waren von diesen Leistungen eines Dilettantenorchesters ganz überrascht. Allerdings war bei grösseren Concerten insbesondere die Abtheilung der Bläser verstärkt durch die etwa neun Mann zählende »Heidelberger Kapelle«. Im übrigen aber ist alles ganz gut bestellt, vorzüglich die erste Violine, wie auch und zwar übervollzählig das Violoncell. Der gemischte Singchor wird, da sich die Speyerer Liedertafel getrennt hat, ständig ergänzt durch die gut eingeübten Schulseminaristen. Mit diesen Mitteln kamen während verwichener Saison von Hauptwerken zur Aufführung: Symphonie aus C-moll von L. v. Beethoven; drittes Finale aus der Oper »Undine« von A. Lortzing; Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn; Jubelouverture von C. M. v. Weber; inzwischen von Kammermusik: Quartett in D, Op. 64, No. 1 von J. Haydn; Trio Op. 97 für Piano, Violine und Violoncell von L. v. Beethoven und anderes; dann Ouverture zu »Egmont« von Beethoven; Motette für Chor und Orchester von Haydn; Ouverture, Terzett und zweites Finale aus »Tell« von Rossini; endlich im sechsten und letzten Concerte das Oratorium »die Schöpfung« von J. Haydn. — Was nun die Ausführungen selber betrifft, so waren sie im ganzen und nach Verhältniss der verfügbaren Kräfte nach allen Seiten vorzüglich. Das Zusammenspiel ging äusserst correct, die Solostimmen waren würdig, einige sogar glänzend vertreten, der Gesammteindruck von tiefgehender Wirkung. Die Intentionen des Tondichters traten klar hervor, so dass eine jede der Orchesteraufführungen als eine einheitliche Arbeit erschien. Anerkennung verdient auch das Streichquartett, und besonders zu rühmen ist in Beethoven's Trio, so wie in vielen anderen Stücken Anton Wolfer's — eines Schülers von Mortier de Fontaine und Bülow — meisterhaftes Clavierspiel, eines durchgebildeten Musikers, der kürzlich durch den vollendeten Vortrag der nur höchst selten gespielten Sonate für das Hammerclavier in B von Beethoven Op. 106 die Höhe seiner Künstlerschaft glänzend gezeigt hat. Was hier von unserm Orchester gesagt ist, das gilt auch vom sanglichen Theile, namentlich in Bezug auf die Aufführung von Haydn's »Schöpfung«, wo beide Theile um die Palme des Tages wetteiferten. Das war in der That auch eine für unsere Verhältnisse glanzvolle Ausführung, wie wir sie von gleichen Kräften niemals besser gehört. Alles ging wie aus einem Guss — das Ganze ein fein ausgeführtes, harmonisch abgerundetes Werk. Besonders vortrefflich waren die Solosingstimmen: Gabriel und Eva — Frau Seiser aus Würzburg, eine durchgebildete Künstlerin mit warm anmuthender Stimme; Uriel — Herr Assessor Huber von da mit umfangreicher, prachtvollen Tenorstimme, Raphael und Adam — Herr L. Müller aus Speyer, ein klangreicher Baritonist. Alles wirkte vereint zum schönen Gelingen. Diese Aufführung ist für die Stadt Speyer zu einem musikalischen Ereigniss geworden. — Indessen verdankt diesen in unser musikalisches Leben so tief eingreifenden Erfolg unser Cäcilienverein einmal seiner eigenen Liebe und Hingebung, aber vor allem der Bemühung des Capellmeisters Dr. J. Muck aus Würzburg, der seit zwei Jahren herüberkommt, um in der uneigennützigsten, ja opferwilligsten Weise, rein aus Liebe zur Kunst, unser Orchester zu leiten. Dr. Muck entwickelt eben die unerschütterliche Energie, die für ein Dilettantenorchester so nothwendig ist, und scheut keine Hindernisse, um sein klar vorgesetztes Ziel zu erreichen. Der Dirigent zeigt aber auch ein volles und feines Verständniss des auszuführenden Tonwerkes, eine vielerfahrene Umsicht und besitzt ein seltenes Geschick gerade in der Massenbeherrschung, ohne dabei die feine Herausarbeitung der Einzeltongruppen in ihrem Gegenüber zu übersehen. X.

* **Philadelphia.** Der in New-York allgemein geschätzte Violin-Virtuos Herr Wenzel Copta veranstaltete vor einiger Zeit in hiesiger Stadt ein Concert, mit dem er sich in hohem Grade die Gunst des Publicums erwarb. Die vom Concertgeber gespielten Solopiecen waren: Ballade et Polonaise de Concert

von Vieuxtemps und der Paganini'sche »Hexentanz«. Beide sehr glücklich gewählten Stücke trugen dem Virtuosen die schmeichelhaftesten Beifallsbezeugungen ein. Ferner spielte Herr Copta im Verein mit Herrn Carl Wolfsohn das Andante aus Beethoven's Kreutzer-Sonate und zeichnete sich hier durch seine echt künstlerische Auffassungsweise aus. Der eben genannte Pianist (Hr. Wolfsohn) trug ausserdem noch eine eigene Phantasie über Motive aus Gounod's »Faust« vor, der man jedoch keinen musikalischen Werth zusprechen konnte; der vom Publicum zu erkennen gegebene Beifall galt wohl mehr dem Pianisten, als dem Componisten. Den übrigen Theil des Concertes bildeten Gesangsvorträge, an denen sich ein Chor, sowie die Solisten Hr. Gastel und Mad. Susanne Galton-Kelleher betheiligten. Letztere entzückte namentlich den amerikanischen Theil des Publicums durch einige irische »Songs« und erntete reichlichen Beifall, indem sie durch Grimassen ersetzte, was an Kunst fehlte. — Beiläufig sei noch erwähnt, dass am 28. März hierselbst in der Academy of Music eine Aufführung der »Preciosa« zum Benefiz der durch den kürzlich stattgefundenen Brand des deutschen Theaters Betroffenen vor sich ging. Die Chöre wurden durch mehrere hiesige Gesangvereine gut vorgetragen. Das Publicum bewies seine Theilnahme durch ein volles Haus.

* **Frau Mallinger** nahm am 13. d. in Rossini's »Barbier« Abschied von Königsberg und fand auch an diesem Abend enthusiastischen Beifall für Spiel und Gesang.

* **„Vineta", romantische Oper** von Hermann Schmidt, Musik von Joh. Nep. Skraup, gelangte am 11. Mai im deutschen Landestheater zu Prag unter persönlicher Leitung des Componisten zum ersten Mal zur Aufführung.

* **In Salzburg kam am 8. Juni Ernst Tschiederer's Spieloper „Blanche"** zur ersten Aufführung. Der Erfolg der Oper war im Allgemeinen ein günstiger.

* **Yourij von Arnold**, welcher längere Zeit in Leipzig und zuletzt in Graz lebte, hat soeben seitens des Conservatoriums in Moskau einen ehrenvollen Ruf als Lehrer des Contrapuncts nnd der Fuge erhalten und wird deshalb mit nächstem Herbst, wo an jenem Institut neue Curse beginnen, nach Moskau übersiedeln.

* **Der vor einigen Jahren** von Coblenz als fürstl. Schwarzburg'scher Hofcapellmeister nach Sondershausen berufene bekannte Componist Max Bruch ist um die Entlassung aus seiner derzeitigen Stellung eingekommen. Dem Vernehmen nach beabsichtigt derselbe seinen Wohnsitz in Berlin zu nehmen.

* **Die erste Aufführung von Wagner's »Walküre« in München** ist nunmehr definitiv auf den 19. Juni anberaumt.

* **Angeregt durch Beethoven's »Neunte«** und Liszt's Chor-Symphonien (Dante, Faust) und um den jüngeren Componisten Gelegenheit zur Cultivirung der in Rede stehenden Kunstgattung zu bieten, hat Dr. J. P. Heije unter dem Titel »Unsterblichkeit« den Text zu einer »symphonischen Dichtung« in holländischer Sprache herausgegeben. Das dankenswerthe Werkchen (dem eine deutsche Uebersetzung von Wilhelm Berg beigegeben ist) erschien in Amsterdam bei Funke, in Berlin und Posen bei Behr.

* **In Venedig hat »Orio Sanzio«**, die Debut-Oper des jungen Componisten Gustavo Ruiz, Fiasco gemacht.

* **Leopold Jansa**, der bekannte Violinvirtuos und Componist, ist nach 22jähriger, durch ein im Jahre 1848 zu Gunsten der Ungarn in London veranstaltetes Concert veranlasste Verbannung aus Oesterreich nach kürzlich gewordener Rehabilitation nach Wien zurückgekehrt.

* **Mit dem Beginn einer neuen Direction der Leipziger Stadttheater** wird nach den L. N. auch eine Aufbesserung der Gehalte der pensionsberechtigten Orchestermitglieder sowie des Theaterinspectors in Kraft treten. Letzterer soll zukünftig 800 statt *500 Thlr. beziehen und wird sich* dann, ganz abgesehen von den Trinkgeldern, welche ihm als Führer der die inneren Räume des neuen Theaters besichtigenden Fremden zufliessen, und trotz der die Gesammtsumme von 2000 Thlr. ausmachenden Gehaltszulage der eben genannten Künstler, bedeutend besser als diese stehen, wenn dieselben bisher auch mehr zum Ruhm jener Institute beigetragen haben, als Hr. Hofmann.

* **Der Hofopernsängerin Frau Wilt in Wien** soll vom New-Yorker Theaterdirector Grau ein auf die Sommer-Saison 1870 sich erstreckendes Engagement mit einem Honorar von 40,000 Dollars angetragen worden sein.

* **Der Heldentenor der nächsten Hamburger Saison** wird Hr. Ucko aus Mainz sein.

* **Die ausgezeichnete Münchener Hofopernsängerin Frl. Stehle** wirkte vor Kurzem zum 400sten Male in der Oper mit.

* **In Wien ist Abert's Oper »Astorga«** in Vorbereitung.

* **Die in Frankfurt a. M. domicilirte Mannsfeldt'sche Capelle** hat sich mit ihrem Director nach Cassel begeben, um während der internationalen Industrieausstellung daselbst zu concertiren.

* **In Wien tritt mit 1. October d. J.** unter Leitung des Professors Hrn. Ed. Pirkhert ein neues Musikinstitut ins Leben, in welchem ausser dem Director die Professoren Herren H. Musits (Pianoforte- und Harmonielehre), A. Arlet (Gesang) und M. Waitz als Lehrer wirken werden.

* **Nach dem Nürnberger Correspondenten** wird Hans von Bülow demnächst in Nürnberg, Würzburg und Erlangen je ein Concert zum Besten des Nürnberger Hans Sachs-Denkmals veranstalten.

* **Auszeichnungen.** Dem Pianisten Hrn. Julius Sachs in Frankfurt a. M. ist vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen worden. — Frau Clara Schumann sowie der Componist Hr. Jul. Otto wurden von der königl. Akademie der Musik in Stockholm zu Ehrenmitgliedern ernannt. — Der Grossherzog von Hessen hat den königl. Kammersänger Hrn. Franz Betz mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. In der am 9. d. M. aufgeführten »Jüdin« gastirten: Herr Berens vom königl. Hoftheater zu Stockholm (»Cardinal von Brognie«) und Herr J. Lederer vom grossherzogl. hess. Hoftheater zu Darmstadt (»Eleazar«). — **Breslau.** Ihr hiesiges erfolgreich begonnenes Gastspiel fortsetzend, gab Frau Dumont-Suvanny am 8. d. M. die »Frau Fluth« in den »Lustigen Weibern von Windsor« und am 12. die »Adina« im »Liebestrank.« — **Frankfurt a. M.** Zu ihrer zweiten hiesigen Gastrolle hatte Frl. Minnie Hauck die »Zerline« im »Don Juan« gewählt; am 10. nahm die dem hiesigen Publicum schnell lieb gewordene Künstlerin als »Margarethe« (in Gounod's »Faust«) von unserer Stadt Abschied. — **Leipzig.** Frl. Marie Mahlknecht, grossherzogl. hess. Hofopernsängerin, erzielte mit ihrer Gastdarstellung der Titelrolle in Beethoven's »Fidelio« (8. Juni) einen recht günstigen Eindruck. — **London.** In Folge eines Zwistes mit Mad. Ad. Patti hat Herr Wachtel die Lösung seines Contractes mit dem Director des Coventgarden-Theaters, Hrn. Gye, verlangt und auch erhalten. - **Lüneburg.** Mit grossem Vergnügen melden wir Ihnen den Kunstgenuss, der uns am 20. und 22. Mai durch die Violinvorträge der Fr. Schmidt-Bidô geboten wurde und welcher in den Gemüthern unserer Musikliebhaber noch lange nachklingen wird. — **Salzburg.** Frl. Belmar, eine Schülerin des Gesangprofessors Perco Baldini wurde für das hiesige k. k. Theater enga-

girt. — **Wien.** Die Reengagementsverhandlungen mit Frl. Gindele haben sich zerschlagen, und wird die Sängerin nur noch drei oder vier mal auf unserer Bühne auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig, 11. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Nimm uns in deine Vaterhut«, von Kittan. — 2) »O du, der du die Liebe bist«, von Gade. — 12. Juni. In der Nicolaikirche: »Sanctus« aus der Missa in D von Hummel.

Chemnitz, 12. Juni. In der St. Jacobikirche: »O welch eine Tiefe des Reichthums«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn. — In der St. Johanniskirche: »Es sollen, Herr, dir danken«, Chor a capella von J. H. Rolle.

Wien, 12. Juni. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Krönungsmesse, 2) Graduale (Instrumental) und 3) Offertorium (Ave Maria) von Franz Liszt. — b) In der Pfarrkirche in der Aservorstadt: 1) Neue Festmesse von Laurentius Weiss. — 2) Graduale (Altsolo) von Alessandro Stradella. — 3) Offertorium von Ritter von Seyfried. — Die Gesangsoli wurden ausgeführt von den Damen Adele von Förster-Fellner und Girsa und den Herren Dunkl und Raps; das Violinsolo im Benedictus spielte Herr W. Junck. — c) In der italienischen Nationalkirche: 1) Festmesse in D (No. 9) von Horak. — 2) Graduale (O Deus ego amo te) von Cherubini (das Altsolo gesungen von Frl. Anna Pokorny). — 3) Sopransolo (Frl. Raith) mit Violoncell (Hr. Dr. Steinlechner) in D von L. Weiss. — d) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in C von Drobisch. — 2) Sopransolo (Frau Exner) von Gottfried Preyer. — 3) Sopransolo in Es von Jos. Neugebauer.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 8. Fidelio. — 11. Der fliegende Holländer.

Berlin. Juni 9. Jüdin. — 12. Robert der Teufel.

Breslau. Juni 8. Die lustigen Weiber von Windsor. — 10. Afrikanerin. — 12. Liebestrank.

Cassel. Juni 8. Rienzi. — 10. Figaro's Hochzeit. — 12. Lohengrin.

Dresden. Juni 10. Lohengrin. — 12. Armide.

Frankfurt a. M. Juni 8. Don Juan. — 10. Margarethe.

Hannover. Juni 7. Hans Heiling. — 9. Don Juan.

Magdeburg. Juni 12. Die lustigen Weiber von Windsor.

München. Juni 9. Waffenschmied.

Paris. Juni 6. Gr. Opéra: Les Huguenots. — Op. comique: Galathée; la Fille du Regiment. — 7. Op. com.: Les Noces de Jeannette; Fra Diavolo. — 8. Gr. Op.: Freyschutz. — Op. com.: Le Café du roi; le premier Jour de Bonheur. — 9. Op. com.: Fra Diavolo. — 10. Gr. Op.: Guillaume Tell. — Op. com.: Le Châlet; le Pré aux Clercs. — 11. Op. com.: Fra Diavolo.

Prag. Juni 7. Deutsches Landestheater: Margarethe. — Czechisches Nationaltheater: Romeo und Julia. — 9. Czech. Nat.-Th.: Zauberflöte. — 11. Dtsch. Lnd.-Th.: Vineta.

Stuttgart. Juni 9. Krondiamanten. — 12. Prophet.

Weimar. Juni 12. Brauer von Preston.

Wien. Juni 8. Lucia von Lammermoor. — 9. Freischütz. — 11. Joseph in Egypten. — 12. Margarethe.

Wiesbaden. Juni 8. Postillon von Lonjumeau. — 12. Tannhäuser.

Journalschau.

Echo No. 23. Das Musikfest in Weimar (Schluss). — »Hamlet«, Oper von Ambroise Thomas. — Die Schulbildung unserer Sänger. — Kunstnachrichten. — Literarisches. — Todtenschau. — Potpourri. — Berichtigung. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert. — Vox populi, vox dei. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Euterpe No. 4. Einfluss der Musik auf den Menschen. — Aphorismen aus G. G. Gervinus' »Händel und Shakespeare«. Mitgetheilt von B. Widmann. — Lose Blätter. Aus dem Blindenreigen von F. A. Vorbrodt. — Disposition der neuen Orgel in der Domkirche zu Schwerin. — Anzeigen und Beurtheilungen (Werke von Hassler, E. Richter und Jacob, Erk und Greef, G. Flügel, Brähmig, Volckmar, Lange, Zahn). — Zum Nekrologe Carl Geissler's. — Nachrichten. — Anzeigen.

Le Ménestrel No. 27. Anatole Cressent's Stiftung eines Preises für »grosse« und »komische« Opern. — Theaterbericht. — Die Reform der Gesangsstudien am Pariser Conservatorium (Fortsetzung). — Vermischte Nachrichten. — Todtenschau. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Die 7. Versammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins in Weimar, zugleich als Vorfeier zu L. v. Beethoven's 100jährigem Geburtstage (Schluss). — Berlin. Revue. — Correspondenz (Paris, Wien). — Memoiren von H. Berlioz (Schluss). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar (Fortsetzung). — Aesthetische Essays über das Dreikunstwerk. Von Hugibert Ries. III. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 10. Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner (Fortsetzung). — Inländische Correspondenzen (Chicago, Milwaukee). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Das 17. Gesangfest des nord-amerikanischen Sängerbundes. — Bestrebungen zum Fortschritt und zur Einheit bei Gesangvereinen. — Seltsame Musikanten. — Notizen. — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung No. 11. An Franz Liszt, (Gedicht) von Peter Cornelius. — Ueber das Dirigiren. Von R. Wagner (Fortsetzung). — Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel. — Inländische Correspondenzen (Philadelphia, Topedo). — Revue der Woche. — Verdächtig (Preissingen bei Sängerfesten betreffend). — Amerikanische Rundschau. — Transatlantische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Seltsame Musikanten (Fortsetzung). — Notizen. — Inserate.

Briefkasten.

Hrn. Prof. J. in *L.* — Ihr Urtheil über diese Künstlerin erscheint uns doch etwas zu enthusiastisch gehalten. Es dünkt uns unmöglich, dass sich diese Dame in der kurzen Zeit, wo wir sie nicht gehört, zu einer Rivalin Joachim's aufgearbeitet haben soll. Ihren Bericht können wir deswegen leider nicht verwenden, wollen aber immerhin Notiz von diesem Concertauftreten nehmen — *Hrn. R.* in *K.* — Ihre Entgegnung hat, wie unsere heutige Nummer zeigt, Aufnahme gefunden. Wir selbst, auf die doch spasshafter Weise jene Ausfälle mehr als auf Sie gerichtet sind, haben beim Lesen derselben wirkliches Vergnügen über die possierliche Natur dieser Ausbrüche empfunden. Dass es mit den Originalcorrespondenzen jenes Blattes so schlecht, wie Sie sagen, beschaffen ist, haben wir durch den wörtlichen Abdruck der Städtenachrichten Nürnberg und Wien aus No. 22 unserer Zeitung von Neuem bestätigt gefunden. Was den einen uns gemachten Vorwurf angeht, so wäre am allerletzten jenes Blatt berufen gewesen, denselben, zu machen, denn hinsichtlich seiner „Farbe" wollen wir nur an jenes von ihm in No. 16 als „bedeutend" bezeichnete Urtheil, dass W.'s Opern „Kunstnichtse" wären, und an die neuste Behauptung in No. 23, dass W. der „unstreitbar erste dramatische Componist der Gegenwart" sei, erinnern. Und e i n e Redaction vertritt Beides!

Anzeigen.

[121.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig:

Dolorosa.

Sechs Gesänge nach Dichtungen von **A. v. Chamisso** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von

Adolph Jensen.

Op. 30. Preis compl. 1 Thlr. 7½ Ngr.

No. 1, 3, 4, 5 à 10 Ngr., No. 2 & 6 à 7½ Ngr.,

ferner:

Op. 37. Impromptu für Pianoforte 15 Ngr.

Op. 38. 2 Nocturnos für Pianoforte. No. 1 (Fis) 12½ Ngr., No. 2 (Bm.) 12½ Ngr.

[122.] In Concertangelegenheiten,

Emma Brandes

betreffend, wolle man sich gefälligst an den Unterzeichneten wenden.

Hofcapellmeister **Alois Schmitt,** Schwerin i. M.,

z. Z. Frankfurt a. M., Taunusstr. 6.

[123.] **Musikalien für die Jugend.**

Bei **Friedr. Bartholomäus** in Erfurt erschien in vierter Auflage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neue

musikalische Anthologie.

Eine Auswahl der schönsten
Opern-Arien, Lieder und Tanz-Melodien
in fortschreitender Stufenfolge
für

Pianoforte.

Herausgegeben von

C. T. BRUNNER.

Op. 383.

Band I, II, III, IV à 6 Hefte.

Preis: à Heft 15 Sgr.

Jedes Heft vier Bogen mit farbigem Umschlage, schöner Zinnstich und elegante Ausstattung.

☞ Der Name des Componisten, dessen instructive Clavierpiècen sich eines ausgezeichneten Rufes erfreuen, bürgt hinlänglich für den Werth dieser Anthologie und kann man sich aus dem Inhalts-Verzeichniss, das gegen 400 verschiedene Piècen bezeichnet und durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis bezogen werden kann, leicht von der Vielseitigkeit des Werkes überzeugen.

Tendenz der Brunner'schen Anthologie.

Gegenwärtige Anthologie umfasst das Schönste und Beste aus dem Reichthum der Tonkunst. Nicht nur von Opern, Liedern und Tänzen, sondern auch aus Symphonien, Sonaten, Ouverturen u. s. w. sind vorzügliche Melodien aufgenommen, so dass dies Werk einem Garten von Tonblumen in reichster Fülle und Schönheit gleicht.

☞ Bei Bestellung der musikalischen Anthologie wolle man gefälligst bestimmt den Namen des Herausgebers: C. T. Brunner und des Verlegers: Fr. Bartholomäus in Erfurt angeben, da ähnliche Concurrenz-Ausgaben unter gleichem Titel existiren.

[124.] In unterzeichneter Verlagshandlung ist erschienen:

Für alle Kunst- und Musikfreunde, wie Verehrer des unsterblichen Tonmeisters

Ludwig van Beethoven

ein prachtvolles Kunst-Gedenkblatt

zu dessen bevorstehendem 100jährigen Geburtstage; nach einem Entwurf von P. Deckers gezeichnet und lithographirt von *M. Ulffers*, in Aquarellfarben gesetzt von Professor ***Caspar Scheuren;*** Farbendruck der artistischen Anstalt von **C. Weilandt & Co.** in Düsseldorf.

Papiergrösse 29¾" hoch und 24¾" breit, rhein.

Preis Thlr. 2.

In der Mitte des Gedenkblattes befindet sich das in Kreide **trefflich ausgeführte Portrait des erhabenen Musikdichters,** denselben componirend darstellend, umgeben von allegorischen Figuren und bildlicher Bezeichnung seiner hervorragendsten Schöpfungen.

In Rücksicht auf die hohe Bestimmung des Kunstgedenkblattes ist dasselbe in allen Einzelnheiten mit künstlerischer Meisterschaft ausgeführt, um einen Ehrenplatz zu finden in jedem Salon oder Zimmer, wo der Musik gehuldigt und der grosse Meister verehrt wird, und dürfte dasselbe wohl in der gesammten Kunst- und speciell in der Musikwelt eine freudige Aufnahme finden.

Ferner erschien in demselben Verlag das

Portrait „Ludwig van Beethoven"

mit Facsimile auf chinesischem Papier, gezeichnet von

M. ULFFERS.

Papiergrösse 21¾" hoch und 17" breit, rhein.

Preis Sgr. 20.

Zu beziehen durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie direct von

C. F. Calow's Kunstverlagshandlung, Cöln a/Rhein.

[125.] Im Verlage von **Oscar Leiner** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

„Jubelschrift."

Ludwig van Beethoven.

Ein dramatisches Charakterbild in 4 Aufzügen.

Mit einem Epilog

zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage am 16. December 1870.

Von einem Bonner.

7¼ Bogen in 8. elegant broschirt. Preis 25 Ngr.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Zusendungen sind an die Expedition d. Musikalischen Wochenblattes, Neumarkt 11, zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben unter Verantwortlichkeit des Verlegers

E. W. Fritzsch.

I. Jahrg.] Abonnementspreis für den Jahrgang von mindestens 52 Nummern 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. Bei directer frankirter Kreuzband-Zusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr. Eine einzelne Nummer mit Ausschluss etwaiger Abonnements-Prämie kostet 3¾ Ngr. Inserate werden mit 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum berechnet. [No. 26.

Inhalt: Das Oratorium. Von Th. Kriebitzsch. (Schluss.) — Der Blitz in der Musik. Von W. Tappert. — Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Eine Uebersetzung von Carl Schulze. (Fortsetzung.) — Recensionen: Compositionen von Richard Hol, Hermann Franke, Cornelius Gurlitt und Leopold Damrosch. — Musikbrief aus Weimar. Von Dr. F. Stade. (Schluss.) — Abbildung von J. Haydn's Grabstätte in Wien. — Feuilleton (Correspondenzen, Notizen etc.). — Engagements und Gastspiele (Oper und Concerte). — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Aus alter Zeit. — Briefkasten. — Plauderei. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des »Musikalischen Wochenblattes«, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

Dem dritten Quartal des »Musikalischen Wochenblattes« wird als Abonnements-Prämie ein ausführlich und gründlich bearbeitetes literarisches Verzeichniss der Rob. Schumann'schen Tonwerke beigelegt werden.

Die Expedition des Musikalischen Wochenblattes.

Das Oratorium.

Von **Th. Kriebitzsch.**

(Schluss.)

Die nächste Zeit nach Bach und Händel war der weiteren Entwicklung der kirchlichen Musik nicht eben günstig. Unter dem Einfluss der italienischen Operngesellschaften an deutschen Höfen mit ihren italienischen Componisten, Capellmeistern und Sängern, unter dem Einfluss eines der Kirche und dem Glauben und dem Bibelwort mehr und mehr sich entfremdenden und kritischer Wissenschaft und weltlicher Kunst hingegebenen Zeitgeistes wendete sich das Interesse der Hörenden wie das Streben der Schaffenden fast ausschliesslich der weltlichen Musik, der Oper zu. Zwar fehlt es der Folgezeit nicht an Oratorien. Aber auch die Werke eines Philipp Emanuel Bach (»die Israeliten in der Wüste«; darin sind die überlangen Arien vermieden und die Fugen beseitigt), eines Homilius (Cantor an der Kreuzkirche in Dresden, † 1785), eines Krebs (Organist in Altenburg, Schüler von Seb. Bach), Heinrich Rolle (Organist in Magdeburg), Naumann (Capellmeister in Dresden, † 1801), Doles und Schicht (Nachfolger von Bach an der Leipziger Thomasschule; von Letzterem, nach einem Texte von Rochlitz: »Das Ende des Gerechten«) lassen jenen Einfluss unschwer erkennen; und kaum offenbart den veränderten Geist und Geschmack der Zeit ein Werk deutlicher, als Graun's, des preussischen Capellmeisters, Oratorium: »Der Tod Jesu« (mit dem Text von Ramler), über das es hier genüge an Friedrich's des Grossen treffendes Wort zu erinnern: »Graun, das ist die beste Oper, die Er geschrieben hat«.

Eines indess kam in und mit dem Allen dem Oratorium zu Gute, nämlich die Vollendung und Bereicherung der Instrumentalmusik, wofür das glänzendste Zeugniss geben jene herrlichen, eine neue Epoche der Geschichte des Oratoriums bezeichnenden Oratorien von Joseph Haydn: »Die Schöpfung« und »Die Jahres-

zeiten«. *) Rein geistliche Oratorien sind das nicht (weder in stofflicher, noch in musikalischer Hinsicht), aber auch nicht rein weltliche, sie geben vielmehr — auch hier epochemachend — eine schöne Vereinigung des Religiösen mit dem Weltlichen, mit Stoffen, die dem Gebiet der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen; und treffend nennt sie Vischer (S. 1107) Lebens- oder Sittenbilder, indem sie nicht mehr eigentliche Geschichte oder Handlung sind, sondern Schilderungen von Begebenheiten und Zuständen, an welche sowohl in dem betrachtenden Subject, als in den an ihnen betheiligten Personen die von dem Tonwerk musikalisch objectivirten Empfindungen sich knüpfen. Wir erinnern von musikalischer Seite nur an die lebendig wahren, trefflichen Recitative, an die schönen Arien: Nun beut die Flur — Mit Würd' und Hoheit angethan — Holde Gattin, dir zur Seite; an die mannichfachen reizvollen Tonmalereien und an die herrlichen Chöre, wie: Komm, holder Lenz — Sei uns gnädig, milder Himmel — O wie lieblich ist der Anblick — Die düstern Wolken trennen sich — Und Gott sprach: es werde Licht! — Singet dem Herrn alle Stimmen — Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.

Macht sich aber schon in diesen Tonschöpfungen ein von der Kirchlichkeit, von der Kirchenmusik im früheren strengen Sinne abgewendeter Geist geltend, so ist dies noch weit mehr der Fall in Beethovens: »Christus am Oelberg«. »Hier ist«, sagt Brendel, »der Standpunct inmitten der Welt genommen; sein Christus ist ein guter, liebevoller Mensch, von der weltüberwindenden Erhabenheit eines wirklichen Christus ist aber darin keine Spur zu finden«.

Hiermit stehen wir am Ausgang der classischen Periode auch der Oratorienmusik. Von Componisten neuerer Zeit heben wir nur einige der bedeutendsten und berühmtesten hervor. Da ist zuerst und vor allen Friedrich Schneider zu nennen, der im Jahre 1853 verstorbene Dessauer Capellmeister, der, wie werthvoll auch durch rhythmische Kraft und harmonische Kunst seine Ouverturen, Symphonien, Orgelwerke, Liedquartetten sind, doch am nachhaltigsten gewirkt hat durch seine Oratorien, sein »Weltgericht«, »die Sündfluth«, »Pharao«, »Gideon«, »Absalom«, »das verlorene Paradies«, »Jesus in Gethsemane«, »Christus«das Kind« u. a. Insbesondere hat das »Weltgericht«, das er zum ersten Mal 1820 in Leipzig aufführte, seinem Namen eine europäische Berühmtheit erworben. **) Er selber hielt »das verlorene Paradies« für sein gelungenstes Werk. Schneider's Verdienst und Bedeutung aber besteht wesentlich darin, dass er in den zwanziger Jahren, einer Zeit sinnlicher Genusssucht, selbstischer Erkaltung und sittlicher Erschlaffung, einer Zeit, wo Rossini den Ton angab und den musikalischen Markt beherrschte, für den ernsten, strengen Stil geistlicher Musik einzutreten gewagt und ihm in weiten Kreisen Interesse und Liebe zu erwecken und zu erhalten vermocht hat, und zwar dadurch vermocht hat, dass er in seinen Werken, der modernen Auffassung des religiösen Kunstideals Rechnung tragend, veralteten Formen entsagt, ohne darum die Kunst der contrapunctischen und canonischen Combination oder die Kraft und Wahrheit des Ausdrucks zu opfern. Meister ist er — obgleich es ihm an reizvollen lieblichen Melodien durchaus nicht fehlt — vornehmlich in der Instrumentation und in den Chören, in die er eine bewundernswürdige Charakteristik und Mannichfaltigkeit zu bringen weiss. Wir erinnern nur beispielsweise an das Lied der »Thamar« und den Gesang des »Absalom« in dem Oratorium d. N., an den Marsch der Kreuzfahrer in dem »befreiten Jerusalem«, an die Chöre der Verdammten, der Seligen, der Engel, an das herrliche Quartett: »Maria, du Milde, du Süsse, dir schallen der Himmlischen Grüsse« im »Weltgericht«.

Von anderen Tonmeistern seiner Zeit erwähnen wir Klein, Lachner, Spohr, Löwe.

Bernhard Klein († 1832 in Berlin, wo er Lehrer des Gesanges und der Theorie) hat zu der in ihrer edlen Einfachheit und gründlichen Kunst und tiefen Wahrheit an Händel erinnernden Cantate »Hiob« den Text nur der Bibel entnommen; in den gehalt- und charaktervollen Oratorien »Jephtha« und »David« wird indess hier und da der Mangel bewegsamer Phantasie und unmittelbarer Lebensfrische fühlbar.

Franz Lachner's »Moses« und »Die vier Menschenalter« zeichnet Kraft der Chöre wie charakteristische Melodik und meisterhafte Stimmführung aus.

Ludwig Spohr († 1859) zeigt in seinen Werken: »das jüngste Gericht«, »die letzten Dinge«, »des Heilands letzte Stunden«, »der Fall Babylons« — all die Tugenden, die wir an dem weltlichen Componisten bewundern: Adel, Anmuth, Tiefe, Reichthum schöner Melodie, eminente Kunst der Instrumentation und so reizende als grossartige Chöre, aber auch jene Monotonie einer elegischen weichen Grundstimmung, jene Ueberfülle kunstreicher harmonischer Verflechtungen und enharmonischer Verwechselungen; bei den »letzten Dingen« thut ausserdem der Wirkung der Text Eintrag, indem er nicht eine Geschichte gibt, sondern eine in episch-dramatischer Form sich darlegende ideale An-

*) Den Text dazu lieferte bekanntlich nach englischem, von Haydn aus London mitgebrachten Grundtext der kaiserl. Bibliothekar Baron van Swieten in Wien, ein langer, ernster, feierlicher Mann, der in Wien beinahe das Ansehen eines musikalischen Oberpriesters genoss. Wieland gab der Begeisterung, mit welcher die »Schöpfung« aufgenommen wurde, in einem Gedicht Ausdruck, das mit den Worten schliesst: »O jedes Hochgefühl, das in dem Herzen schlief, Ist wach! wer rufet nicht: wie schön ist diese Erde! Und schöner, nun ihr Herr auch Dich ins Dasein rief, Auf dass sein Werk vollendet werde«. — Beide Oratorien schrieb Haydn im hohen Greisenalter, er war 69 Jahr alt, als er die Liebe von Hannchen und Lucas sang.

**) *Gegen die Mängel des von* August Apel geschriebenen *Textes dürfen wir uns darum nicht verschliessen.* Die Chöre der Engel und Teufel, der Eroberer und Gläubigen etc. sondern sich nicht genug von einander ab. Auch ist es eine seltsame Idee, den Satan als singende Person auftreten zu lassen; und mit Recht hat man scherzend bemerkt: »Was soll der arme Teufel, der den Teufel zu singen hat, thun? Singt er schön, so ist es nicht teuflisch, und singt (oder brüllt) er teuflisch, so ist es nicht schön«.

schauung zu seinem Inhalte hat, der die concrete Bestimmtheit abgeht.

Carl Löwe's († 1869), des berühmten geistreichen Balladencomponisten, Oratorien »die Zerstörung Jerusalems«, »die eherne Schlange«, »die Siebenschläfer«, »die Apostel von Philippi«, »Gutenberg«, »Johannes Huss«, ebenso voll melodischer Schönheit und genialer Erfindung, als dramatischen Lebens und glänzender Effecte, halten die Mitte zwischen eigentlich kirchlichem und Kammerstil, zwischen Oper und Oratorium; wie er denn auch nicht unterlässt, im Textbuch die vollständige Scenerie anzugeben.

Endlich können wir hier auch den vielgeschmähten und hocherhobenen kraftgenialen, bizarren Hector Berlioz nennen, dessen Oratorium »die Kindheit des Herrn« (davon 1. Theil: »die Flucht nach Egypten«) reich ist an musikalischen Schönheiten und Feinheiten.

Kehren wir nun nach Deutschland zurück, so haben wir als zweiten Koryphäen neben und nach Schneider einen Namen zu nennen, dessen Glanz den Stern von jenem nur zu bald erbleichen machte, das ist Felix Mendelssohn-Bartholdy. »Paulus« (1836) und »Elias« (1846) — wer kennte diese herrlichen Oratorien nicht! Mag man dem »Paulus« wie auch dem zweiten Theil des »Elias« vorwerfen, dass sie zu viel Lyrisches enthalten und dadurch an Kraft, an dramatischem Leben und Interesse einbüssen, mag man an jenem insbesondere beklagen, dass die Persönlichkeit und Wirksamkeit des Paulus gegen das Märtyrerthum des Stephanus zu sehr in den Hintergrund tritt, mag man (besonders im »Paulus«) nicht vergeblich nach Spuren der Anlehnung an ältere Meister, an Bach besonders und Händel suchen: es bleiben mit alledem jene beiden Werke Schöpfungen von epochemachender, nachhaltiger Bedeutung. An den Reichthum kerniger, lieblicher, innig empfundener Melodien, an den Wechsel und Wohllaut der rhythmischen Bewegung, an die Wahrheit des Ausdrucks, an die Schönheit der musikalischen Declamation, an den Adel der Formen, an die Meisterschaft der Instrumentation, wie der Behandlung der Singstimmen mag es hier genügen zu erinnern. Aber hervorzuheben ist das hohe Verdienst, das M. sich erwarb, indem er den Choral wieder in seine Rechte einsetzt und mit mark- und prachtvoller Harmonisirung ausstattet (wir erinnern u. a. an das: »Wachet auf, ruft uns die Stimme« im Exordium und No. 16 des »Paulus«). Höchster Anerkennung werth ist ferner die Meisterschaft, mit der er — ausschliesslich aus Worten der Bibel — im »Paulus« wie im »Elias« einen Text schafft zu einem abgerundeten historischen Gemälde. Und wollte Jemand — und es gibt ihrer, die sich solch undankbaren und unedlen Thuns beflissen — seinen Namen durch den Hinweis auf den Glanz seiner grossen, ja wohl an schöpferischer Kraft grösseren Vorgänger Bach, Händel, Beethoven in Schatten stellen, — der hochsinnige, bescheidene Meister hat selber am besten gewusst, was sie vor ihm voraus hatten, und es nimmer Hehl gehabt, was er ihnen verdankte, und auf dem Bibliotheksschrank in seinem Arbeitszimmer standen die Büsten von Bach und Händel. Aber dass er die subjective moderne Richtung mit der strengen objectiven der Vorzeit verschmolzen, dass er (vgl. Brendel S. 389 und 407), indem er der alten kirchlichen Kunst sich anschliesst und von dieser seinen Ausgangspunct nimmt, dieselbe jedoch im modernen Geiste umgestaltet, unter den widersprechenden Bestrebungen der Gegenwart, unter Umständen, wo die entgegengesetztesten Forderungen gestellt wurden*), zur Einheit in sich, zur Consequenz einer bestimmten Richtung, eines bestimmt ausgeprägten Stiles gelangt und darum Werke hervorbringt mit der Signatur vollendeter Meisterschaft: das eben ist seine eigenthümliche Grösse, welche nur Unbekanntschaft oder Voreingenommenheit sich beigehen lassen mag zu bestreiten. Und wer Arien wie: »Gott, sei mir gnädig« — »Sei getreu bis in den Tod« — »Ich wollte sie erlösen« — »Es ist genug, so nimm« — »Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest«; wer Chöre wie: »Dieser Mensch höret nicht auf, Gott zu lästern« — »Steiniget ihn« — »Siehe, wir preisen selig« — »O welch' eine Tiefe des Reichthums« — »Der Herr wird die Thränen von allen Angesichtern abwischen« — »Aber unser Gott ist im Himmel« — »Wie lieblich sind die Füsse der Boten, die den Frieden verkündigen« — wer diese und wie viele andere anhören kann, ohne in tiefer Seele ergriffen, erquickt, erhoben zu werden, der mag wenig Sinn und Empfänglichkeit für derartige Tonschöpfungen haben.

Schliesslich sei bemerkt, dass »Elias«, der im Anfang weit weniger Anerkennung und Beifall fand, frischer und reicher an Erfindung ist und noch grossartigere, dramatischere, kräftigere Chöre hat, als der »Paulus«. Der Chor ist in diesem wie in dem Schlusstheil des »Elias« eine zuschauende ideale Person.

Von Oratorien der Gegenwart müssen wir uns auf einige wenige beschränken; wie: »Jephtha«, von Reinthaler, dem Bremer Musikdirector, Sohn des alten originellen Martinstiftsrectors in Erfurt; »Moses«, v. Bernhard Marx, Professor in Berlin; die »Zerstörung Jerusalems« und »Saul«, von Ferdinand Hiller in Cöln, dem vertrauten Freunde Mendelssohn's; »David«, von Reissiger in Dresden; die »Verklärung des Herrn«, von Kühmstedt in Eisenach; »Bonifacius«, von Engel in Merseburg; »Paulus«, »David«, »Abbadon«, von Mühling in Magdeburg; »Israel's Heimkehr aus Babylon«, von Schachner; »Kain«, von M. Zenger.

Endlich gedenken wir noch mit zwei Worten des unglücklichen Gatten von Clara Wieck, des Freundes von Mendelssohn-Bartholdy: Robert Schumann's und seiner beiden weltlichen Oratorien: »das Paradies und die Peri« und »der Rose Pilgerfahrt«, Werke, die nicht ohne den Reiz mannichfaltiger eigenartiger Schönheiten und von jener schwärmerischen Zartheit und Innigkeit erfüllt sind, die Schumann's Wesen und Schaffen charakterisiren. In der »Peri« fehlen die Recitative ganz, wodurch freilich die Composition zum Theil einen schlep-

*) Eine neue, doch vereinzelte Blüthe reiner, warmer und dabei fein poetischer Musik mitten in einem durch Reflexion zerklüfteten, grossartiger Production unfähigen Zeitalter, einer Musik, der es auch an kräftiger Charakteristik, an gesundfroher Frische nicht fehlt. So Vischer S. 1149.

penden Gang bekommt. Der Text, geistreich, im Einzelnen schwungvoll und poetisch, gibt dem Tonsetzer willkommene Gelegenheit, seine reiche Phantasie zu entfalten; wenn man gleich nicht verkennen kann, dass er es zum vollen plastischen Ausdruck, den er für den geistigen Gehalt sucht, auch hier nicht immer gebracht hat und jene Ruhe, Einfachheit, durchsichtige Klarheit vermissen lässt, ohne die ein Kunstwerk auf den Namen des Classischen, des Vollendeten keinen Anspruch hat.

Man hat diese Tonwerke als Fingerzeige ansehen wollen, dass das Interesse unserer Zeit sich von dem kirchlichen Oratorium abneige und dem weltlichen zuwende. Lassen wir diese Auffassung sammt ihrer Begründung auf sich beruhen. Wer wollte erwarten, dass jedes Jahrzehent, ja jedes Jahrhundert Werke hervorbringe von so universeller, tiefgehender und weitwirkender Bedeutung wie Händel's »Messias«, Bach's »Passion«, Haydn's »Schöpfung« und »Jahreszeiten«! — Aber erstorben — die Gegenwart, mit klarem, unverblendetem Auge angesehen, bezeugt es mit zahlreichen duftigen Blüthen und vollreifen Früchten — ist der Sinn für diese grosse, ernste Form der Tonkunst so wenig, als die schöpferische Kraft erloschen in den Jüngern und Meistern der Kunst; und nie wird es deutscher Kunst und deutschem Volke auch auf dem geistlich kirchlichen Felde an Hervorbringungen von tieferem Werth und bleibender Schönheit mangeln, so lange die Musik ihres höheren Ursprungs, ihres edelsten Berufes nicht vergisst: das innere, gegen das Ewige gewendete Leben, duftigen, farbenglänzenden Blumen gleich, zu erschliessen, zu entfalten, auszustrahlen, dem Worte einen neuen vergeisteten Leib zu schaffen, die Herrlichkeit des himmlischen Vaterlandes, jenes über allen Wechsel erhabenen ewigen Seins in harmonischen Zusammenklängen zu verkünden.

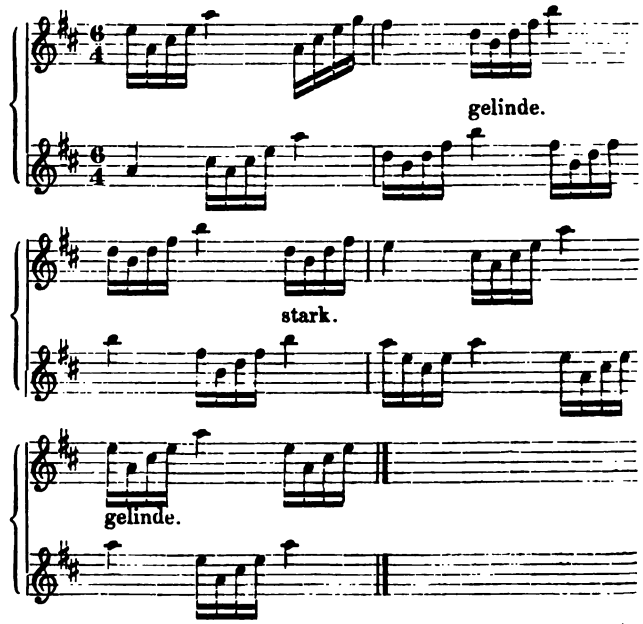
Der Blitz in der Musik.

Von **W. Tappert.**

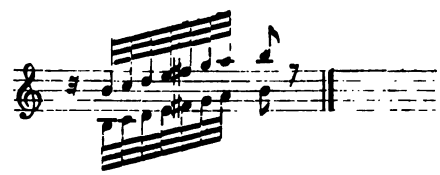
Wenn ich die Verpflichtung hätte, Wesen und Zweck der Tonkunst möglichst rasch und mit wenigen Worten zu bezeichnen, so würde ich sagen: Musik ist die Kunst, klingende Analogien (Gleichnisse) zu bilden. Wer zwingt mich aber, in schlecht kleidendem Uebermuth die Bewohner von allerhand Wespennestern zu turbiren? Ich will einen kleinen Beitrag zu dem weitläufigen Capitel der Tonmalereien geben, nicht mehr, nicht weniger.

Ob es wahr ist, dass die Musik lediglich die Aufgabe habe, Empfindungen, Gefühle, beziehungsweise Leidenschaften auszudrücken, und dass Alles, was darüber oder darunter, vom Uebel sei, soll unberührt bleiben; den Hinweis darf ich aber nicht verabsäumen: die Kunst hält sich durchaus nicht in den Grenzen, welche die Mutter Natur (angeblich!) oder die ästhetischen Feldmesser (wirklich!) ihr gesteckt haben. Sie malt Hagel-, Donner- und andere Unwetter, alle Arten Wind und Sturm, Regengüsse und Schneetreiben, sengende Hitze und eisige Winterkälte, nicht etwa ausschliesslich die Eindrücke, welche der Mensch empfängt, oder die Gefühle, welche er hat, wann es draussen donnert, hagelt, stürmt und tobt. Sollte man es glauben: auch der Blitz wird auf Noten gebracht! Bietet er dem Musiker denn überhaupt Etwas, woran dieser sich halten kann? Diese Frage zu verneinen, das ist verlockend für den ersten Augenblick, sie zu bejahen, unsere Pflicht. Zwei Eigenschaften des Blitzes sind es, welche der Musiker leicht ins Klingende übertragen kann: das grelle, plötzliche Aufleuchten und die Zickzack-Linie, welche der Blitz auf den dunklen Himmelsgrund zeichnet. Das Unerwartete musikalisch auszudrücken, bedarf keiner besonderen Erläuterung, für das Grelle liegen in der Chromatik, in Harmonik und Dynamik (die Rhythmik nicht einmal ausgeschlossen), ferner in der Instrumentation der Farben mehr als genug. Für die gebrochene Blitz-Linie gibt es Tonfolgen, welche — einige Willigkeit vorausgesetzt — unschwer als Abbilder empfunden werden.

Heran also, ihr Blitz-Musikanten! Telemann ante omnes! In dem Oratorium: »der Tag des Gerichts«, welches in den Jahren 1740—50 entstanden sein mag, befindet sich ein sehr lebendig gehaltener Chor: »Es rauscht, es rasseln stark rollende Wagen«. Die Stelle: »Es ist Jesus, von Blitzen getragen« wird durch folgendes Zwiespiel der Violinen illustrirt:

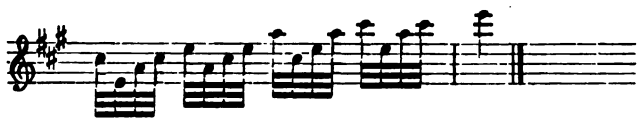


In Hasse's Oper »Alcide al Bivio« (1760) werden die »folgori ardenti« durch eine unerwartete Tirade ausgedrückt:

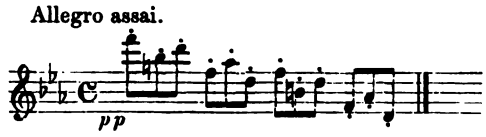


Hurtig, wie der Blitz. Ist's nicht richtig?

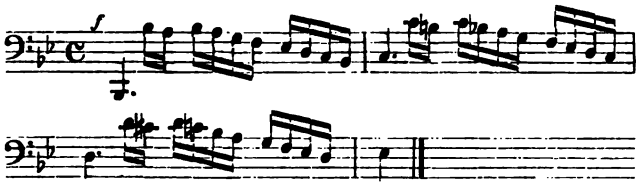
In Phil. Em. Bach's »Auferstehung und Himmelfahrt Christi« (1787) begegnet uns ein Recitativ: »Sein Antlitz flammt«, bei dieser schicklichen Gelegenheit versuchen die ersten Geigen des Orchesters eine kleine Blitz-Malerei, nämlich so:



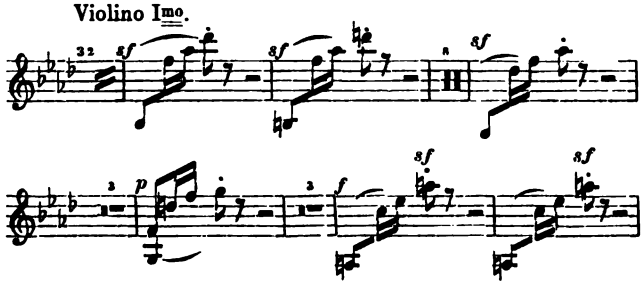
Ist es denn möglich, dass der Blitz nach oben fährt? — Aber, mein Lieber, wer wird so mäkeln! Dem Gleichniss und dem — Teufel muss man nicht auf die Füsse sehen; ein wenig hinken sie bekanntlich Beide! Wer aber partout einen richtigen Blitz sehen will, treu nach der Natur gezeichnet, dem kann durch Vater Haydn geholfen werden. Der Chor (No. 12) in den »Jahreszeiten« gewährt Alles, was man billigerweise verlangen darf:

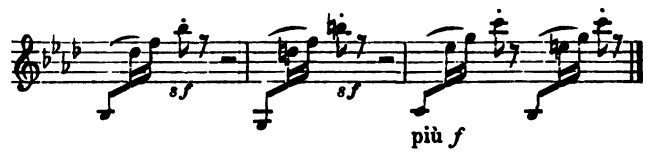


Aufmerksame und penible Leser werden mir einwenden: Der Sprachgebrauch unterscheidet auch schlängelnde Blitze. Sehr richtig, Lector benevolens! Für diese Species hat Zumsteeg in seiner Ballade »Robert und Käthe« gesorgt. »Der Blitz durchschlängelte die Nacht«, und folgender Clavierbass bildet die Einleitung dazu:

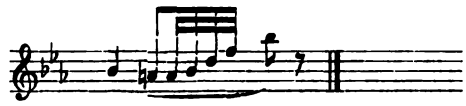


Für das grelle Aufzucken des Blitzes gibt es in Beethoven's Pastoral-Symphonie, vierter Satz (Gewitter und Sturm), ein ganz vortreffliches Beispiel. Ich schreibe den ganzen Passus, soweit er auf den Gegenstand Bezug hat, hier ab. Es blitzt in der ersten Violin-Stimme erst nach 32 Taktpausen zweimal, dann kommt ein Intervallum der Ruhe, hierauf blitzt es einmal, die Zwischenräume werden immer kleiner, bis endlich jeder Takt seinen Blitz hat, der letzte deren sogar zwei aufweist.





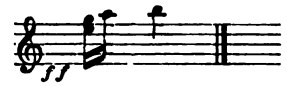
Eine hierher gehörige Ton-Figur bildete Schumann in »der Rose Pilgerfahrt« (No. 5):



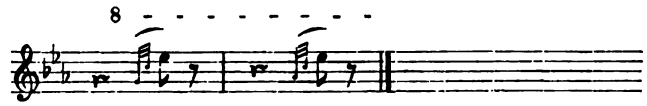
Ueber das Warum? geben die Textesworte genügenden Aufschluss:

»Und wie ein Blitz verschwunden sind
Der Elfen lust'ge Schaaren«.

Aus den »Trojanern« von Berlioz ist mir ein kleiner, flüchtiger Blitz erinnerlich:



leider weiss ich nicht, welchem Instrumente die Ausführung obliegt. Der letzte Blitz ist aus Bilse's »Tongemälde in Walzerform, genannt die »Fürstensteiner«, entnommen. Das Finale schildert höchst beweglich ein Ungewitter. Im Clavier-Auszuge zuckt und leuchtet es folgendermassen:



Die Partitur ist mir nicht bekannt, aber ich habe die Piccolo-Flöte im Verdacht.

Darf man denn überhaupt Blitz und Donner tonmalen? Sind das nicht vielleicht ganz unwürdige Aufgaben für die hehre Kunst? Lieber Puritaner, auf eine Discussion solch müssiger Fragen lasse ich mich nicht ein! So lange es Instrumentalmusik gibt, mindestens so lange wird die Tonmalerei ihren Platz behaupten. Wer aber, infolge besonderer Gemüthsbeschaffenheit, dergleichen nicht vertragen kann, der gehe in sein Kämmerlein, schliesse die Thür hinter sich und schreibe im allerältesten a capella-Stile keusche Motetten in modo Phrygio vel Dorio vel — Doch genug.

Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts.

Ars musica. 1514.

Aus der Handschrift übersetzt von **Carl Schulze**.

(Fortsetzung.)

S. 16. IV. Abschnitt: Ueber die Signa.

Gesangszeichen gibt es zweierlei, nämlich Hauptzeichen und Zeichen untergeordneter Art.

Hauptzeichen sind diejenigen, an denen wir erstlich die Beschaffenheit des *Modus, Tempus* und der Prolatio

erkennen, und hieraus folgend, wonach wir den Werth der verschiedenen Noten beurtheilen. Hierbei ist zu merken, dass das Hauptzeichen diese drei Dinge in sich schliesst und vorstellt, nämlich: irgend einen *Modus*, irgend ein *Tempus* und irgend eine *Prolatio*, versteht sich mit Unterschied, weil ein Zeichen den *Modus perfectus* und das *Tempus perfectum* vorstellt, andere aber umgekehrt: manche stellen alle *Perfecta* vor, manche alle *Imperfecta*, wie aus der Abbildung der Zeichen deutlich werden wird.

Zeichen:			
⊙	der Prolatio perfecta	des perfecten	Tempus
𝐂		des imperfecten	
O	der Prol. imperf.	des perfecten	Tempus
C		des imperfecten	
ϕ	der Diminutio	des perfecten	Tempus
¢		des imperfecten	
O_3	des Modus	major perfect.	des Tempus perfect.
O_2		minor perfect.	imperf.
C_z		minor imperfect.	imperf.

Randbemerkungen: Der *Modus* berücksichtigt nur die *Longae*. — Des *Modus minor* wird sonst keine Erwähnung geschehen, da er wegen der zu grossen Langsamkeit der Noten nicht in Gebrauch ist; denn die *Maxima* würde auf diese Weise 9 ganze Zeiträume (*tempora*) enthalten.

S. 17.

Dieses Zeichen O_z bezeichnet den *Modus perfectus* bezüglich der *Longae*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt Eine *Brevis* einen ganzen Schlag.

Dieses Zeichen ϕ bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus perfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag und man nennt es das *Signum diminutionis*. Es unterscheidet sich aber von dem vorhergehenden dadurch, dass bei ihm das Zeitmaass (*temperatura*) etwas schneller ist, als beim vorigen.

Dieses Zeichen O bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag.

Dieses Zeichen C bezeichnet den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio minor*, und bei ihm gilt die *Semibrevis* einen Schlag.

Jene 2 gleichbedeutenden Zeichen C_z ¢ bezeichnen den *Modus imperfectus*, das *Tempus imperfectum* und die *Prolatio imperfecta*, und bei ihnen gilt die *Brevis* Einen Schlag und 2 *Semibreves* Einen Schlag, gleicherweise auch 4 *Minimae* Einen, und man nennt sie die *Signa semiditatis*, worüber in dem Abschnitte über den Takt.

S. 17. **Andere Zeichen sind untergeordneter Art; deren gibt es fünf.**

Das I.) heisst Wiederanfangszeichen (*Signum reinceptionis*) und wird so geschrieben :|: :)(:. Findet sich (hiervon) ein solches Zeichen beim Gesange, so fängt man den Gesang wieder von vorn an und singt zum zweiten Male.

Das II.) heisst Cardinalzeichen (*Signum cardinale*) und wird so geschrieben: . Jedesmal wo ein olches Zeichen steht, findet eine mässige Verlängerung des Gesanges statt und erklingen in Folge dessen die Stimmen sanfter.

Das III.) heisst Convenienzzeichen (*Signum convenientiae*) und wird so geschrieben: oder so: . Jedesmal wo ein solches Zeichen steht, bezeichnet man damit das Zusammengehen einer Stimme [mit einer andern], welche pausirt*), oder wenn alle Stimmen *unisono* gehen.

Das IV.) heisst das *Signum mollis emissionis* (des weichen Klanges) und wird so geschrieben: *b* ♭. Jedesmal wo dieses Zeichen steht, da lässt man die Stimme weich und sanft erklingen.

Das V.) heisst *Signum asperationis* oder *durae emissionis* (des harten Klanges), nämlich dieses ♯ oder dieses ♮.

Ausser diesen gibt es auch noch einige Proportionszeichen (*Signa proportionis*), worüber im Capitel von der *Proportio*.

---

*) Die Stelle im Original ist hier verderbt. Alle oben genannten Zeichen sind übrigens mit Ausnahme des *Unisono*-Zeichens noch heute im Gebrauch. Das *Signum cardinale* heisst heute *Fermate*.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Richard Hol. De vier Jaargetijden van S. J. van den Bergh (übersetzt von H. Heinze-Berg) voor drie Vrouvenstemmen (2 Soprane und Alt) met Klavierbegleiding, Op. 54. Utrecht, L. Roothaan.

Das vorliegende Werk, ein Cyklus von vier selbstän digen, liedförmigen Sätzen, welche die vier Jahreszeiten schildern, bekundet eine gewandte, musikalisch fliessende Feder, ohne jedoch irgend welche Eigenart des Componisten hervortreten zu lassen. Die musikalische Erfindung ist ziemlich oberflächlich, und auch die allgemeine charakteristische Geltung der einzelnen Sätze ist von einer gewissen Blässe nicht freizusprechen; meistens liegt dieselbe in den figurativen Begleitungs-Motiven. Was aber den Sätzen durchweg eine sehr fühlbare eintönige Färbung verleiht, das ist die fast ununterbrochene Zusammenkoppelung der drei Singstimmen, welche — mit Vermeidung jeder polyphonen Selbständigkeit in der Stimmführung — fast immer als unzertrennliches Dreigespann auftreten. Der erste Satz ist ein gefälliges Frühlingslied G-dur, $^9/_8$ Allegretto, welches indess bei dem Mangel eines bestimmt hervortretenden thematischen Kernes über eine gewisse allgemeinste Haltung dieser Gattung nicht hinaus kommt.

Bedeutender ist der zweite Satz (Sommer: Es-dur, poco All^{o} $^3/_4$) sowohl durch die erkennbare thematische Grundlage, als durch eine wenigstens theilweise versuchte Individualisirung der Stimmen. Dagegen leiden die folgenden Sätze (No. 3 Herbst: Andante, G-moll $^3/_4$ und No. 4 Winter: poco All^{o} ma agiato, D-moll $^2/_4$) wieder an einem ängstlichen Aneinanderkleben und an fühlbarer rhythmischer Monotonie der Vocal-Partien. Auch will uns

die Beziehung der den letzten Satz charakterisirenden fortlaufenden Sechzehntel-Figuration in der Begleitung zu dem Text-Inhalt, welcher in den Worten: »Erstarrt ist das Leben, 's ist alles ein Traum« gipfelt, nicht recht einleuchten. Da das Werk durchaus keine Schwierigkeiten darbietet, so mag es kleineren Dilettantenkreisen zur häuslichen Ausführung empfohlen sein.

Hermann Franke. Hymne an den Gesang (von Fr. Bopp) für Männerchor, Solo und Orchester. Preis-Composition für das 11. Sängerfest des nordöstlichen Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869. Schleusingen, Conrad Glaser.

Die Text-Unterlage enthält eine Reihe von etwas abgebrauchten Apostrophen an den Gesang, welche ohne eigentliche Entwicklung und Gedankenfolge ziemlich locker an einander gehängt sind; die Schlusswendung

»Und gehts zum Scheiden, dann soll sein
Das letzte Lied dem Vaterland!«

zeigt auch eine auffallende sprachliche Ungewandtheit. Ungleich bedeutender ist die musikalische Behandlung. Mit glücklicher Vermeidung des vulgären Liedertafel-Stiles zeigen die Motive ein festes formelles Gepräge, so wie eine erkennbare charakteristische Haltung; mannichfaltige Verwendung derselben in allen Stimmen verleihen auch der vocalen Partie Lebendigkeit und Selbständigkeit, während der eigentlich musikalische Fluss in dem orchestralen Theile liegt. Das Ganze besteht aus drei Sätzen (All^{o} maestoso, B-dur $^{4}/_{4}$, And^{te} con moto, F-dur $^{3}/_{4}$ für Solostimmen und All^{o} energico, B-dur $^{4}/_{4}$), von denen wir dem zweiten wegen der thematischen Einheitlichkeit sowohl, wie auch wegen mancher hübschen modulatorischen Wendungen den Vorzug zusprechen möchten. Wir können nicht umhin, hier darauf aufmerksam zu machen, wie günstig für eine polyphone Behandlung des Männerchores, wie sie hier verwendet ist, die Dreistimmigkeit erscheint; während einerseits die Motive selbst durch den dadurch eröffneten grösseren Tonumfang viel bedeutsamer gestaltet werden können, ohne dass eine beständige Kreuzung der Stimmen die charakteristische Färbung derselben beeinträchtigte, bleibt andererseits eine schlagkräftige Wirkung durch gegensätzliche Verwendung der Vierstimmigkeit bei Kraftstellen vorbehalten, wodurch die Möglichkeit einer Steigerung geboten ist, wie sie einer durchgängigen Verwendung der Vierstimmigkeit in dem Maasse wohl nicht erreichbar sein dürfte.

Cornelius Gurlitt. Die Jahreszeiten. Liedercyklus von Fr. Oser für Männerchor, Op. 26. Mit verbindendem Text von H. Zeise. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

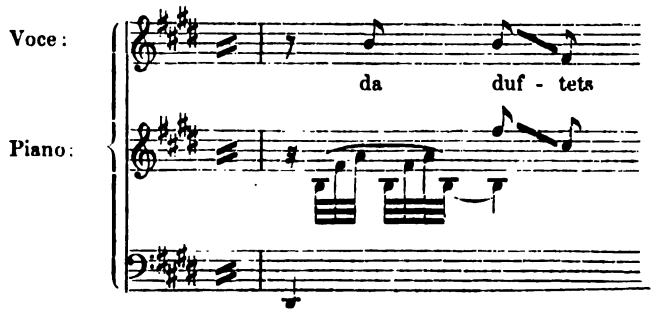
In den hier vorliegenden 12 Nummern hat der Componist sich bemüht, im kleinsten Rahmen möglichst viel Charakterisirung im Einzelnen zusammenzudrängen; es ist ihm zwar einerseits gelungen, fast in jedem Satze gewisse hervorstechende Puncte zu fixiren, welche das Interesse auf sich ziehen, allein andrerseits erscheint dadurch die allgemeine musikalische Haltung etwas beeinträchtigt. Sehr häufig finden wir eine zu der Kürze der Sätze in keinem rechten Verhältniss stehende modulatorische Bewegung, welche das Hervortreten einer Haupttonart vermissen lässt; namentlich die Rückkehr in dieselbe geschieht meistens in so plötzlicher, oft greller Weise und so unmittelbar vor dem Schluss, dass man vielmehr den Eindruck des gewaltsamen Abreissens des musikalischen Fadens, als den eines wirklichen Schlusses empfängt. Man sehe in dieser Beziehung die Schlüsse von No. 2, 4, 9, zum Theil auch von 6 und 7 an. Von den einzelnen Nummern gefallen uns am besten No. 1, 10 und 12.

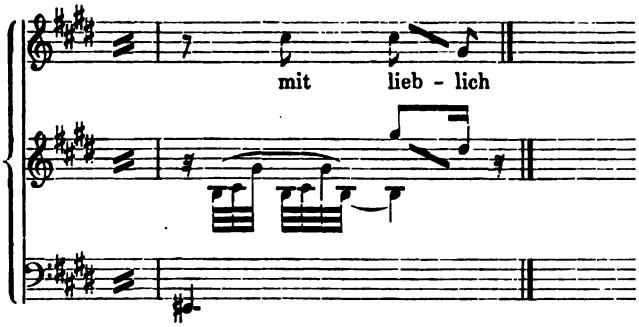
A. Maczewski.

Leopold Damrosch. Zwölf Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. Zweite, verbesserte Auflage. Weimar, T. F. A. Kühn.

Von diesen Liedern liegen uns einzeln vor No. 1, 3, 5, 7, 8, 9, 10 und 11. Leider machen alle mehr oder weniger den Eindruck des all zu sehr Forcirten. Die Freiheit der melodischen und harmonischen Entwickelung wird durch die Phantasie des Verfassers meist in Fesseln geschlagen, denn bei weitem die Mehrzahl der Lieder beengt durch ungewöhnliche, gar zu gesuchte Combinationen. Wo die Sucht nach Fremdartigem mehr in den Hintergrund getreten ist, wo sich die Melodien einfach, ruhig und natürlich entwickeln, da ist auch Wohlthuenderes erreicht worden. So in No. 9, dem Peter Cornelius'schen Lied »Wieder möcht' ich dir begegnen«, und den beiden Rückert'schen Liedern No. 11 »Dein auf ewig« und No. 1 »Ich liebe dich«. Um so getrübter erklingen aber zwei Nic. Lenau'sche Lieder, No. 3 »Lied der Sehnsucht« und No. 5 »Ach, wärst Du mein« etc. —

Es ist ja natürlich, dass man solchen tiefernsten Dichtungen eine entsprechende Melodie geben wird, aber sich bemühen, die Musik noch düstrer zu gestalten, als die an und für sich schon übrig schaurigen Texte, das ist natürlicher Weise ein Hemmniss für unbedingte Geniessbarkeit. Gegen diese arbeitet der Componist überhaupt oft durch allerhand Extravaganzen. Will er uns doch z. B. in dem Claus Groth'schen Liede »Lenzes Luft« (No. 7 der Sammlung) aufbinden, in den offnen Quinten





läge ein besonderer Duft oder eine ungewöhnliche Lieblichkeit. Besonders klingts allerdings, auch ziemlich ungewöhnlich, schön aber kanns nicht klingen. Wozu auch einem so einfachen Liedchen, wie dies Groth'sche ist, durch die herbsten und permanente Dissonanzen so arg zusetzen? Dissonanzen sind zwar ein wirksamer Hebel für Consonanzen und als belebendes Princip für unsre Musik schier unentbehrlich, aber sie zur absoluten Schönheit stempeln wollen, was, wie uns dünkt, der Verfasser mitunter zu beabsichtigen scheint, ist ein unnatürlicher, undankbarer Versuch. Darum will uns auch das andre Liedchen von Groth »Am Clavier« (No. 10) nicht recht sympathisch werden und noch weniger das Hermann Lingg'sche »Kalt und schneidend«. L. Damrosch würde und müsste offenbar bedeutend gewinnen, wenn er sein unbestreitbares Talent mehr die Bahnen des Natürlichen wandeln liess und fern von allen der Kunst eher nachtheiligen als vortheilhaften Sonderbarkeiten. 7.

Musikbrief aus Weimar.

Von Dr. **F. Stade.**

(Schluss.)

Eine ursprünglich nicht programmgemässe Zugabe wurde den Festtheilnehmern Sonnabend den 28. Mai geboten in einem kleineren Kirchenconcert, welches hauptsächlich dazu diente, jüngere Künstler bei dieser Gelegenheit in die grössere Oeffentlichkeit einzuführen. Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg, bekannt als Meister seines Instrumentes, eröffnete das Ganze mit dem klaren und wirkungsvollen Vortrage einer Bach'schen Orgelfuge (D-moll). In einem inhaltlich nicht gerade bedeutenden geistlichen Lied führte sich Herr G. Henschel wiederum als Componist und trefflicher Sänger vor. Zwei Stücke von Boccherini und weiterhin zwei Nummern aus den »Consolations« von Liszt gaben Hrn. Fitzenhagen aus Dresden Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit, sowohl was Erzeugung eines schönen, schmelzenden und vollen Tons, wie noblen Empfindungsausdruck betrifft, von der besten Seite zu zeigen. In einer Händel'schen Arie (»Lascia chio pianga«) entfaltete Frl. Schlömann aus Bremen, Schülerin der Fr. Garcia, ein klangvolles, gutgeschultes Material, wenn auch die Intonation mitunter einige unbedeutende Schwebungen merken liess. Zum Schluss producirte sich Herr Kniese aus Leipzig mit der BACH-Fuge No. 6 von Schumann War schon die gewandte, discrete Begleitung der Vocal- und Violoncellnummern, welche Hr. Kniese übernommen hatte, geeignet, eine günstige Meinung für seine Befähigung zu erwecken, so stellte er sich mit dem genannten Solovortrage ganz zweifellos in die Reihe gewiegter Orgelspieler durch die virtuose Beherrschung des Stoffes und geschickte, den dynamischen Ausdruck stetig steigernde Registrirung.

In hohem Grade genussreich gestaltete sich die am Abend desselben Tages im Hoftheater stattfindende Kammermusikaufführung, welche ausschliesslich Compositionen von Beethoven brachte. In erster Linie standen die beiden Quartette F-dur Op. 135 und Cis-moll Op. 131. Die letzten Quartette Beethoven's bieten das Tiefste, was je in der reinen Instrumentalmusik ausgesprochen worden. Sie und die 9. Symphonie sind ein Palladium für alle diejenigen, welche in dem Schaffen des Tondichters keine müssige Spielerei, sondern ein heiliges Thun im Dienste des Ewigen sehen, welchen die Tonkunst die Aufgabe hat, ein treuer Spiegel der innersten Erlebnisse des Künstlers zu sein und ihre Ausdrucksfähigkeit den Bewegungen auch des ethischen Innenlebens nicht zu verschliessen. Diese Quartette sind zart dramatische Stimmungsgewebe von einer ganz eigenthümlichen Klangfarbe, Schilderungen innerer Kämpfe, aber ohne die saftvolle Energie und gesunde Kraft, wie sie durch ein normales Verhältniss des Menschen zur Aussenwelt, durch die fördernde und stärkende Wechselwirkung beider bedingt ist (und z. B. der »Eroica« eigenthümlich erscheint). Der Tondichter befindet sich in Folge seiner Abgezogenheit von der Aussenwelt, von allem Verkehr, in einer geistigen Region, in welcher die Leidenschaften und Gefühle bis zu einem gewissen Grade ihre sinnliche Lebensfülle eingebüsst, eine gewisse verklärte Gestalt gewonnen haben. Dieses Sichversenken in das tiefste Innere hat die höchste Wahrheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks zur Folge, welche alles rein formelle, phraseologische Beiwerk ausschliesst; so besonders in den eigentlich dramatischen (ersten) und langsamen Sätzen. Eine jede einzelne Phrase besitzt vollen melodischen Inhalt. (In diesem Sinn redet Richard Wagner sehr treffend von einem sentimentalen Stil Beethoven's im Gegensatz zu dem naiv-figurativen Mozart's.) Dieses Zusammendrängen des intensivsten Inhaltes auf kleinen Raum lässt Beethoven sehr rasch wechseln mit den einzelnen Stimmungsphasen, wie z. B. in dem ersten Satz des Fdur-Quartettes, wo fast alle acht Takte ein neues Entwickelungsmoment eintritt; — und gerade hierin liegt eine Schwierigkeit für das Auffassen der letzten Quartette. Die Wiedergabe der genannten beiden Werke durch vier Meister ihres Instrumentes, wie die Herren Hellmesberger, Kömpel, David, Grützmacher, war eine so genussreiche, wie wir uns nicht leicht erinnern können eine ähnliche gehört zu haben. Es trat uns bei dieser Gelegenheit nahe, wie den Leistungen der Gebr. Müller und der Florentiner, unbeschadet ihrer hohen Vorzüge, doch im Grunde etwas Gebundenes, Unfreies anklebe, wie der Schwung der Darstellung doch zu sehr durch das

peinliche Halten auf minutiösestes Zusammenspiel gehemmt erscheine. Hier dagegen hatte man, was das geistige Moment betrifft, bei sorgfältigster Ausarbeitung des Details Leistungen von frischestem Zug, von lebendigem künstlerischen Pulsschlag, ohne dass auf der anderen Seite rücksichtlich des Ensembles zu wesentlichen Desiderien Veranlassung gegeben gewesen wäre. Eine kaum merkliche augenblickliche Schwankung trat nur ein einziges Mal im Scherzo des Cismoll - Quartettes ein. Wir erwähnen hierbei gleich noch, dass im langsamen Satze des F dur - Quartettes zu Anfang sowohl, wie beim più lento (Cismoll) die Cantilene der ersten Violine wohl mit zu breiter, sinnlich gesättigter Tongebung hervorgehoben wurde, während die Partitur die ausdrückliche Vortragsbezeichnung sotto voce, bez. pp. enthält, wie uns auch das weiche, ätherische Klangwesen der Adagios der letzten Quartette überhaupt jener Vortragsweise entgegen zu sein scheint. Wir verbinden indess mit dieser Ausstellung nicht den Vorwurf des einseitig virtuosen Heraustretens, sondern deuten es als eine besondere (obschon nicht gerechtfertigte) Auffassungsweise; — denn die selbstverleugnende Unterordnung der einzelnen Künstler unter das Ganze kann im Uebrigen nicht genug gerühmt werden. Enthusiastischer, nicht enden wollender Beifall folgte denn auch den ausgezeichneten Leistungen.

Joseph Haydn's Grabstätte auf dem Hundsturmer Friedhof in Wien.

Von Vocalwerken Beethoven's wurden der Liederkreis »An die ferne Geliebte« durch Herrn Wallenreiter aus Stuttgart und die Lieder »O, dass ich dir vom stillen Auge« und »Neue Liebe, neues Leben« durch Hrn. Schild zu Gehör gebracht. Während Hrn. Wallenreiter's Darstellung ein gewisses nobel reservirtes, maassvolles, aber keineswegs die Wärme ausschliessendes Gepräge trug, welche an den entscheidenden *Stellen vielmehr* mit um so grösserer Wirkung hervortrat, fesselte Hrn. Schild's Vortrag durch ungeschminkte Innigkeit und durch den Schwung der Empfindung; namentlich mit dem zweiten Liede erzielte er bedeutenden Erfolg. Leider wollte es uns scheinen, als ob die Stimme dieses beliebten Sängers etwas an Schmelz verloren habe. — Anstatt der auf dem Programm verzeichneten Hammerclavier-Sonate, welche vergebens der Meisterhände harrte, die sie dem Vernehmen nach zu tönendem Leben hatten erwecken sollen, trug Herr St. Saëns die Variationen in C-moll mit grosser Klarheit und Plastik vor.

Mit dem sechsten, dem Andenken Beethoven's gewidmeten Concert im Hoftheater am 29. Mai wurde die Reihe der gesammten Aufführungen glänzend beschlossen. Eine Beethoven-Ouverture von Lassen, eine Beethoven-Cantate von Liszt, das Es dur-Concert von Beethoven und die neunte Symphonie bildeten das schwerwiegende Programm. Zwischen der ersten und zweiten Nummer trug Frau Hettstädt, grossherzogl. Hofschauspielerin, einen Prolog von Fr. Bodenstedt vor, der sich insofern als Gelegenheitsdichtung nicht verleugnete, als er die rechte poetische Einheit vermissen liess. Aehnliches gilt von der Lassen'schen Ouverture, bei welcher eine innere Nothwendigkeit für die Verwendung des Dankgebetes aus dem Finale des 2. Actes aus »Fidelio«, der Lieder »Glücklich allein ist die Seele, die liebt« aus »Egmont«, und »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«, sowie eines Motives aus dem Streichquartett in C-dur Op. 59 nicht recht erfindlich ist, so wirkungsvoll auch gerade die Hymne eingeführt erscheint. Ueberhaupt wäre es vielleicht zweckmässiger gewesen, die Citate auf nicht mehr als zwei zu beschränken, da das Ganze andernfalls ein etwas buntscheckiges Aussehen erhält. Dass die Ouverture im Uebrigen eine geschickte, nobel gestaltende Hand verräth, bedarf Lassen gegenüber kaum der Erwähnung.

In der Beethoven-Cantate hat uns Liszt wieder mit einem höchst geist- und phantasievollen Werke beschenkt. Der Dichtung von Adolf Stern, die sich in poetisch gewählten und musikalischen Versen bewegt, liegt eine Sage vom Rhein zu Grunde: »Wann tief die Himmel klingen — In Sphärenmelodien — Wann Engelchöre singen — In Weltenharmonien, — Dann kommt am Himmelsbogen — Ein Cherub ernst und mild — durch Winternacht gezogen, — In einen Stern gehüllt. — Mit klingendem Gefieder — Hoch schwebt er ob dem Rhein — Auf eine Hütte nieder — Fällt seines Sternes Schein. — Dann wird der Geist geboren, — Der Himmelsklang versteht, — Des Gott's, der ihn erkoren — Melodischer Prophet.« Der Anfang versetzt uns mitten in die Situation dieser Nacht. Der Chor eilt zusammen, durch ein seltsames Tönen und Klingen aus dem Schlafe erweckt; zugleich lässt sich am Himmel ein zauberisch funkelnder Stern erblicken. Der »würdigste Greis«, den der Chor um Deutung befragt, gibt hierauf Kunde von jener Sage und ein Charakterbild des in jener wunderbaren Nacht geborenen »Propheten.« »Er wird der Seele Sehnen — Nach jenen Harmonien — Aus seinem Busen tönen — In Schmerzensmelodien, — Des Menschen tiefste Klage, — Den Zweifel seiner Brust — In Symphonien sagen — Und seiner reinsten Lust. — Als Titan wird er ringen — Mit Tönen nach dem Licht — So wird aus ihm erklingen — Das grosse Weltgericht.« Das Ganze schliesst mit den Worten: »Der Stern ist aufgegangen — In dieser Winternacht, — Gesegnet, welchem leuchtet — Die goldne Strahlenpracht! — Das Höchste, was das Leben — An Geisteskraft nur hegt, — Ihm ward es heut' gegeben, — Ihm ward es auferlegt. — Heil, Beethoven, Heil!« — Dies der eigentliche Kern der Dichtung. Liszt hat als Einleitung das herrliche Andante des B dur-Trios Op. 97 instrumentirt und dann das Hauptthema mehrfach im Verlaufe der Cantate, gleichsam als Incarnation Beethoven's verwendet. Diese instrumentale Einkleidung ist mit bewundernswerth feinem Sinn wirklich geschaffen, von so einheitlicher, eigenthümlich bestrickender, poetischer und doch dem Original congenialer Klangfarbe, dass der Satz in der That einen ganz besonderen Reiz gewonnen hat. Wir zweifeln nicht, dass derselbe in dieser Gestalt auch abgelöst von dem Liszt'schen Werke zu einer ständigen Nummer der Concertrepertoire werden wird. Die Cantate selbst überrascht wieder, wie jedes neue Werk Liszt's — und, fügen wir hinzu, eines jeden ächten Genies — durch seine concentrirte, geschlossene Eigenthümlichkeit; wir haben zwar überall den vollen Ausdruck und das Gepräge Liszt'schen Geistes, derselbe schillert aber hier wieder in ganz besonderem Lichte. Gegenüber den manierirten oder verblassten Epigonen-Physiognomien, denen wir in der Production der Gegenwart begegnen, wirkt der Anblick einer solchen unerschöpflichen Vielseitigkeit und Originalität wahrhaft erfrischend. Hierzu kommt die schwungvolle poetische Charakteristik, blühende Phantasie, die Durchsichtigkeit, Reinheit und bei aller unmittelbaren Lebensfülle der Empfindung die schöne Ruhe des Stils, die künstlerische Oekonomie in der Anlage, der Zauber der instrumentalen Farbengebung. Poetisch sehr wirkungsvoll ist die Verwendung von Motiven aus dem ersten Satze der »Eroica« zu den oben mitgetheilten Beethoven charakterisirenden Worten, wie die Einführung des Chorals »Wie schön leuchtet der Morgenstern.«

Nach Beendigung der Cantate, deren Ausführung unter Leitung des Prof. Müller-Hartung übrigens sehr sorgfältig vorbereitet war, wurde der Meister jubelnd gerufen und von allen Seiten regnete es unter begeisterten Bravorufen Kränze auf ihn herab — ein Tribut der Verehrung, der gerade bei dieser Gelegenheit beredt genug nicht nur dem Schöpfer der Tondichtung, sondern auch dem aufopfernden Förderer der Kunst und der Künstler galt.

Eine freudige Erwartung bemächtigte sich aller, als nun Liszt an das Dirigentenpult und sein Schüler Tausig an das Clavier trat, um in Beethoven's Es dur-Concert dem unsterblichen Meister ihre Huldigung darzubringen. In der That war es ein doppelter Genuss, unter solchen künstlerischen Auspicien das Werk vorgeführt zu hören. Die erhebendsten Eindrücke waren uns aber noch aufgespart in der gleichfalls von Liszt geleiteten Schlussnummer, der neunten Symphonie, welche wir in der That, was die geistige Darstellung betrifft, noch nicht so lebens- und schwungvoll ausgeführt gehört haben. Dies gilt insbesondere von dem ersten und letzten Satze, in den ersterem manche kleine Tempoünancen sich als überraschend wirksam erwiesen. Ein paar unbedeutende Schwankungen in den Mittelsätzen fallen dem gegenüber kaum ins Gewicht.

In dem nach dem Concert stattfindenden Souper erhielt das Fest in Folge mancher dabei vorkommender verstimmender Episoden leider nicht den Abschluss, welcher der gehobenen Stimmung, in welche man durch die Erlebnisse der verflossenen Festtage versetzt wurde, entsprochen hätte. Genug, diese Erlebnisse und Eindrücke selbst waren zu seltener Art, als dass wir sie nicht unverlierbar und dauernd in treuer Erinnerung hegen sollten.

Feuilleton.

* **Leipzig.** Das Opernrepertoir brachte am 13. eine Wiederholung des »fliegenden Holländer« und am 16. »Faust und Margarethe« von Gounod, mit Frl. Mahlknecht als »Margarethe«. Genannte Sängerin scheint besonders begabt für Rollen mit grossen leidenschaftlichen Zügen, für jene Art musikalischer Decorationsmalerei, wie sie in den französischen grossen Opern vertreten ist. Deshalb war auch die erste Hälfte ihrer Rolle: das unschuldige, ahnungsvolle Gretchen lange nicht von so treffender Wirkung, als der Ausbruch des Schmerzes bei dem sterbenden Bruder und die Wahnsinnsscene. Die kleinen Text-Collisionen mit dem übrigen Ensemble, sowohl bei den Scenen am Schlusse des zweiten Actes, als auch bei der Scene im Dom sind wohl weniger ein Mangel genügender Proben als kleine Merkmale absolutistischer Gelüste des Frl. Mahlknecht gewesen. Peinlich war das Zuhochsingen bei dem Vortrag der Romanze: »Es war ein König in Thule«. Diese Romanze soll mezza voce gesungen werden. Bei der sonst untadelhaften Intonation des Frl. Mahlknecht müssen wir annehmen, dass auch sie die edle Kunst des mezza voce-Singens nicht ganz in der Gewalt oder vielleicht — verlernt hat. Letztere Calamität tritt heutzutage

bei den Bühnensängern nur zu bald ein, denn die modernen Opern mit ihren Schrei-Effecten bringen die Sänger in Gefahr, alle feinern Nüancirungen im Vortrage ausser Acht zu lassen und sie verlieren dann die Beherrschung der Stimme. Selten wird uns darum Gelegenheit, an einem ausdrucksvollen mezza voce, bei welchem die Stimme nicht heiser klingt, uns zu erfreuen. Frl. Mahlknecht mag sich übrigens damit trösten, dass eine vielbewunderte und gefeierte Darstellerin der »Margarethe«, Frau Lucca, bei dem Vortrag des »König von Thule« in denselben Fehler verfällt. Frl. Mahlknecht stand noch als Gast auf dem Theaterzettel, obgleich ihr Engagement schon am ersten Juni begonnen haben sollte. Möglich, dass die jetzigen interimistischen Zustände unseres Theaters ein festes Engagement noch nicht zu Stande kommen liessen. Die übrige Besetzung in »Faust und Margarethe« war die frühere, die Aufführung, unter dem Eindrucke grosser Hitze, etwas matt. — Aus den Orchesterkreisen vernehmen wir, dass der vortreffliche erste Flötist, Herr Barge, Leipzig verlassen wird, um einem Rufe an das Orchester des königl. Hoftheaters zu Hannover zu folgen. Die Annahme dieses Engagements lässt vermuthen, das sogar an annectirten kleinern Hofbühnen die Stellung der Orchestermitglieder pecuniair noch immer eine bessere sein muss als hier in Leipzig, wo der Gagenbezug vom Theater ganz ausser allem Verhältniss zu der überaus anstrengenden Thätigkeit steht. Um ein Beispiel hiervon zu erwähnen: In der ersten Hälfte der diesjährigen Ostermesse wurde vierzehn Tage hintereinander jeden Abend Oper gegeben mit denselben Orchesterkräften! Es ist zwar bei der bevorstehenden Lösung der Theaterfrage von Seiten der Behörde eine Aufbesserung der Orchestergagen bestimmt in Aussicht genommen, aber die unausgesetzte, aufreibende Beschäftigung der hiesigen Orchestermitglieder wird noch manchen der Tüchtigsten unter ihnen veranlassen, eine ruhigere Stellung auswärts vorzuziehen. — Sonntag den 19. wurden die »Hugenotten« gegeben, mit Frl. Mahlknecht als »Valentine«.

* **Leipzig.** Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik am 10. Juni: Quartett für Streichinstrumente in B-dur von J. Haydn — Herren Klengel aus Leipzig, Coith aus Chemnitz, Pfitzner aus Frohburg, Jimenez aus Trinidad de Cuba. — »Die Lotosblume«, Lied mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann — Fräulein Käubler aus Leipzig. — Variationen für Pianoforte und Violoncell v. F. Mendelssohn-Bartholdy — Fräulein Altendorff aus Leipzig. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in D-dur von J. Haydn — Fräulein Koch aus Münden, Herren Ersfeld aus Coburg, Pester (Mitgl. d. Gewandh.-Orch.). — Sonate für Pianoforte und Violine in D-moll von N. W. Gade — Herr Kwast aus Dordrecht, Fräulein Morgen aus Odessa. — 17. Juni: Quartett für Streichinstrumente in D-dur von W. A. Mozart — Herren Meyer aus Berlin, Kummer aus Dresden, Paepke aus Crivitz, Pester. — Sonate für Pianoforte (D-dur) von L. van Beethoven — Herr Maas aus London. — 2. Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (B-dur) von L. van Beethoven — Herren Nic. Rubinstein aus Moskau, Concertmr. David und Fitzenhagen aus Dresden. — 1. Concert für Violine von L. Spohr (No. 9, D-moll, 2. und 3. Satz) — Herr Hänflein aus Petersburg. — Trio in C-dur No. 14 für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn — Fräulein Krug aus Leipzig, Herren Pauly aus Kischinef, Pester. — Arie aus der Oper: »Die Stumme von Portici« von Auber — Fräulein Adriani aus Dortmund. — Trio in G-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von J. Haydn — Fräulein Parker aus Milford, Herr Kummer aus Dresden, Pester. — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann — Herr Gill aus Pansley. — Sonate in A-dur für Pianoforte und Violine von N. W. Gade — Fräulein Klemm aus Leipzig, Herr Meyer aus Berlin. — Viertes Concert von Field (Es-dur, erster Satz) — Fräulein Uhlmann aus Soest. — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Mendelssohn: 1) »Schilflied«, 2) »Frühlingslied« — Fräulein Hoppe aus Bremen.

* **Breslau,** 4. Juni. Obgleich gänzlich ausserhalb der eigentlichen Concertsaison gelegen und durch das schlechte Wetter nicht gerade begünstigt, hatte die am 31. Mai stattgehabte Aufführung des Oratoriums: »Die Auferweckung des Lazarus« von Johann Vogt dennoch ein sehr zahlreiches Auditorium in die Elisabethkirche gelockt, welches — wir dürfen dies behaupten — nach Anhörung des hierselbst zum ersten Mal vorgeführten Werkes vollbefriedigt die heiligen Hallen verliess. Der Componist genannten Oratoriums ist 1823 in Schlesien geboren, lebte längere Zeit in Petersburg und Dresden und hat nun seinen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen. 1858 brachte er sein Werk zum ersten Mal in Liegnitz zu Gehör; dann folgten Aufführungen in Paris, Berlin, Halle u. s. w. Die äusserst günstige Aufnahme, welche die »Auferweckung des Lazarus« in den genannten Städten fand, dürfte — abgesehen von dem glücklich zusammengestellten Text — zunächst darin ihre Erklärung finden, dass der Componist nicht nur vermöge seiner contrapunctisch strengen Schreibweise die conservativer gesinnten Hörer zu befriedigen gewusst hat, sondern durch enges Anschliessen an die Textesworte auch den Forderungen der Jetztzeit gerecht zu werden sich bestrebt zeigte. Ausgerüstet mit idealer Schwung- und formaler Gestaltungskraft, gab Vogt in den Chören: »Es wird ein Tag sein«, — »Wie lange hältst du unsre Seelen auf«, — »Er ist ein Tröster«, — u. A. m. Tonstücke, die sich dem Bedeutendsten anreihen, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiet geschaffen wurde. Dass dem Componisten über dem Studium der contrapunctischen Formen die melodische Erfindungsgabe nicht abhanden gekommen ist, beweisen Sätze wie das reizende Duett: »Herr, den du lieb hast«. Bezüglich der Charakteristik der einzelnen in dem Oratorium auftretenden Personen sei bemerkt, dass namentlich die Zeichnung des »Christus« eine sehr gelungene ist; die Würde und Erhabenheit des »Gottessohnes« sind durch die ganze Partie festgehalten. — Die Reproduction des zwar sehr schwierigen, aber doch nicht ungesangmässig geschriebenen Werkes kann kurz als durchweg vorzüglich bezeichnet werden. Den Preis unter den Solisten erwarb sich Herr Torrige mit der ausgezeichneten Durchführung der »Christus«-Partie; doch leisteten auch die anderen Solisten (die Damen Segnitz, Buchta und Fischer und Herr Schubert) durchaus Befriedigendes. Die Chöre, unter der musterhaften Leitung des Herrn Cantor Thoma, liessen nichts zu wünschen übrig.

* **Hartford** (Nordamerikan. Union). Unserer Stadt wurden im Laufe des verflossenen Winters musikalische Genüsse der mannichfachsten Art geboten; — von den haarsträubenden Dissonanzen der Blasinstrumente reisender Minstreltruppen bis zur tadellosen Ausführung einer Beethoven'schen Symphonie fand Jeder Etwas, das seinem Geschmack entsprach. Den Glanzpunct der Saison bildete das im Anfang April von Herrn Theoder Thomas aus New-York mit seinem vollzähligen, vorzüglich geschulten Orchester hierselbst veranstaltete Concert. Genannter Dirigent rechtfertigte den ihm und seinem Orchester, mit dem er Concertreisen nach verschiedenen Städten unternimmt, vorausgehenden guten Ruf vollkommen. Die Wiedergabe der ewig-jungen Pastoral-Symphonie von Beethoven, der Mendelsohn'schen Ouverture zum »Sommernachtstraum« und des Adagio für Harfe, Violine, Flöte, Clarinette und Fagott aus Beethoven's »Prometheus« war ganz meisterlich und verdiente vollauf den ihr seitens des zahlreich erschienenen Publicums zu Theil gewordenen Beifall. Den Schluss des fast überreichen Programms bildete Liszt's symphonische Dichtung »Tasso«. Den virtuosen Theil des Concertes hatte die rühmlichst bekannte Pianistin Frl. Anna Mehlig übernommen, deren Vorträge von Weber's Concertstück und Liszt's Transscription des Gounod'schen »Faust«-Walzers eine so beifällige Aufnahme fanden, dass die Künstlerin nach mehrfachen Hervorrufen noch eine Notturno von Chopin zuzugeben sich veranlasst sah.

* **Herford,** 10. Juni. Stellen sich schon im Allgemeinen in kleineren Orten der Abhaltung von Musikfesten bedeutende Hindernisse (die Bildung eines guten Orchesters ist eine Hauptschwierigkeit) entgegen, so war dies bei Organisation des an den beiden Pfingstfesttagen hierselbst abgehaltenen 4. Ravensberger Musikfest in erhöhtem Grade der Fall. Die Detmolder Hofcapelle, welche sonst bei diesen Musikfesten den Kern des Instrumentalkörpers bildete, war diesmal nicht frei; die Unterhandlungen mit der Hannover'schen Capelle zerschlugen sich; — so blieb nichts Anderes übrig, als aus den benachbar-

sten Instrumentalisten Paderborns, Detmolds, Münsters, Osnabrücks und Mindens ein Orchester zu bilden. An Solisten hatte man den Leipziger Capellmeister Herrn Carl Reinecke, die Opernsängerin (Sopran) Frl. Garthe aus Hannover, den Baritonisten Herrn Keller, ebenfalls aus Hannover, und den Tenoristen Herrn Ruff gewonnen und konnte nach Heranziehung solcher Kräfte mit gutem Recht einem glänzenden Verlauf des Festes entgegen sehen. Da zeigte, zwei Tage vor dem Fest, Herr Ruff dem Comité an, dass er durch Heiserkeit gänzlich am Singen verhindert sei. Nachdem man nun in Hannover, Berlin, Braunschweig u. s. w. vergeblich nach einem Ersatzmann gesucht hatte, erhielt man endlich in der Nacht vom Sonnabend zum Sonntag aus Cassel die Nachricht, dass Herr Denner die erledigten Partien übernehmen wolle, wenn es ihm möglich sei, zur rechten Zeit in Herford einzutreffen. — Nachdem somit alle Hindernisse beseitigt waren, wurde das Musikfest am Pfingstsonntag mit Händel's Oratorium »Judas Maccabäus« eröffnet, und der energischen und sicheren Leitung des Herrn Musikdirector Hahn ist es zumeist zu danken, dass die zusammengewürfelten Chor- und Orchestermassen sich ihrer Aufgaben in einer, in Anbetracht der obwaltenden Umstände, so glänzenden Weise erledigten. Frl. Garthe zeigte sich dem Oratoriengesang vollkommen gewachsen und brachte namentlich durch den Vortrag ihrer ersten Arie (»Fromme Andacht«) nachhaltigere Wirkung hervor. Auch Herr Keller trug nach Kräften zum Gelingen des Ganzen bei. Doppelter Dank aber gebührt Herrn Denner, der, im letzten Augenblick die Aufführung rettend, ohne jegliche Probe den ihm zufallenden Part in durchaus zufrieden stellender Weise durchführte. Der zweite Festtag wurde mit Weber's »Oberon«-Ouverture (unter Leitung des Herrn Hahn) eröffnet, der im Laufe des Concerts noch die Gdur-Symphonie von Jos. Haydn folgte; der Vortrag beider Werke war im Ganzen recht befriedigend. Der bereits genannten Ouverture folgte als zweite Programmnummer M. Bruch's »Normanenzug« (für Solo, Chor und Orchester). Das Baritonsolo hatte Herr Keller übernommen, der ausserdem durch den Vortrag mehrerer kleinerer Lieder seine entschiedene Begabung für lyrisch-dramatische Sachen bekundete. Frl. Henriette Garthe, welche die Arie der »Agathe« (»Wie nahte mir der Schlummer«) aus dem »Freischütz« und einige Lieder von Schubert, Schumann u. A. mit wohlgeschulter, ansprechender Stimme und richtigem Ausdruck vortrug, erntete für ihre Leistungen reichen Beifall. Das Hauptinteresse der Anwesenden lenkte sich jedoch auf Herrn Reinecke, der sich an dem Concert in zwiefacher Eigenschaft betheiligte: als Dirigent für seine eigenen Compositionen (Entr' Act aus »König Manfred« und Chor: »Neuer Frühling«), sowie als Pianist (Fis moll-Concert und Notturno von Reinecke, Etude von Chopin und »Am Springbrunnen« von Schumann, arr. von Reinecke). Nach beiden Seiten hin Vorzügliches leistend, rief er namentlich durch den Vortrag des Schumann'schen Stückes einen wahren Beifallssturm hervor.

* **Königsberg**, 12. Juni. Unsere, von der Musikalischen Akademie arrangirte Beethoven-Feier in den Tagen von 8.—10. d. wurde mit des gefeierten Meisters Missa solemnis eröffnet. Diese Aufführung des Werkes war für hier die zweite, doch war es ebenfalls die Akademie, der man auch die erste Vorführung zu verdanken hatte. Der für unsere Feier von seinem Dirigenten Hrn. Laudien sorgfältigst einstudirte Chor genannten Instituts in Verbindung mit gut eingeübten Chorkräften von auswärts, die vortrefflichen Gesangssolisten Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden, Fr. Wuerst, Hr. Geyer und Hr. Krause aus Berlin vereinigten sich mit dem stark besetzten, durch Künstler wie die Herren de Ahna und Müller aus Berlin unterstützten Orchester diesmal zu einer Gesammtwirkung, welche die jener ersten Aufführung bei weitem übertraf und nur bedauern liess, dass die schönen Räume unserer Domkirche nicht mit einem zahlreicheren Publicum gefüllt waren. — Das Programm des zweiten Concerttages im Theater brachte als einleitendes Werk die Ouverture zu »Egmont«, ihr folgten die Sopran-Arie aus Fidelio »Komm, Hoffnung«, vorzüglich gesungen von Fr. Bellingrath-Wagner, weiter das Clavierconcert in Es-dur, vorgetragen von Hrn. N. Rubinstein, dann das Terzett »Tremate«, gesungen von der eben genannten Dame und den Herren Geyer und Krause, und als Schluss des ersten Theils das von Hrn. de Ahna weihevoll zum Vortrag gebrachte Violinconcert. Der zweite Theil dieses Concertes war mit der göttlichen »Neunten« ausgefüllt. Leider liess das ganze Concert hindurch die Ausführung des orchestralen Theils viel zu wünschen übrig und bezüglich der Symphonie ist nur von den Chor- und Solosängern Rühmendes zu sagen. Man würde den Manen Beethoven's mehr genützt haben, hätte man bei der Unzulänglichkeit unseres Orchesters eine technisch weniger schwere Symphonie gewählt. Jede Stadt kann aber nicht mit solchen Riesenwerken das Andenken des unsterblichen Meisters feiern und für noch ganz anders zusammengesetzte Orchestermassen — wir denken an die jüngste Weimar'sche Aufführung der »Neunten« — als unsere, ist die Aufgabe gewagt, wenn die nöthigen Proben nicht statthaben können. — Der dritte Tag der Feier brachte uns in einem Concert für Kammermusik, im Saale des Schützenhauses abgehalten, ein werthvolles, aber fast überreiches Programm. Als Instrumental-Ensemblewerke kamen zur Aufführung: Die Sonate für Pianoforte und Violoncell, A-dur Op. 69, durch die Herren Nic. Rubinstein und W. Müller. Herr Rubinstein zeigte sich hierin als gediegener Spieler für classische Musik und das ganze Werk kam durch das schönste Zusammenspiel beider Instrumente zur vollsten Geltung. Als Streichquartett war das in F-dur, Op. 18 No. 1, gewählt, welches von den Herren de Ahna, Harpf, Hünerfürst und W. Müller sehr brav ausgeführt wurde. Den Schluss des Concertes bildete das Trio in D-dur, Op. 70, für Clavier, Violine und Violoncell, welches als das am geistvollsten ausgeführte sämmtlicher Werke dieses Tages erschien. Ausserdem traten als Solosänger Herr Geyer mit dem Liederkreis »An die ferne Geliebte«, »Adelaide«, Frau Franc. Wuerst mit »Neuer Liebe, neues Leben« und »Mit einem gemalten Bande«, sowie mit den schottischen Liedern (Clavier Herr Rubinstein, Violine Herr de Ahna, Violoncell Herr Müller), dann Frau Bellingrath-Wagner mit »Mignon« und »Klärchen's Lied« aus »Egmont« auf. Hierbei erntete vorzüglich die letztgenannte Dame mit dem zweiten Liede reichen Beifall, wie überhaupt sämmtliche Solisten sich als Beethovensänger documentirten. Schliesslich sei Herrn Dr. Zander, als Veranstalter des Festes sowie Allen, welche sich um die so würdig gehaltene Feier durch ihre Mitwirkung verdient gemacht, im Namen unserer Beethovenverehrer Dank gesagt.

* **Oldenburg.** Unsere Concertsaison fand ihren Abschluss in einer ausserordentlichen Versammlung des Singvereins. Hierin kamen (mit Pianofortebegleitung) mehrere Novitäten zur Ausführung, welche allseitiges Interesse erregten: 1) »Brauthymne« für gemischten Chor von H. Zopff. — 2) »Der Gärtner« und Gesang aus »Fingal« für Frauenchor, zwei Hörner und Pianoforte (statt Harfe) von J. Brahms. — 3) Vier Lieder für gemischten Chor von A. Dietrich (aus Op. 21). — 4) Vier Lieder für Frauenchor von C. Reinecke (aus Op. 100). — 5) 9 Nummern aus den »Liebeslieder«-Walzern von Brahms. — Die Novitäten, unter denen mehrere der Walzer von Brahms da Capo verlangt wurden, fanden eine sehr warme Aufnahme, so besonders von Reinecke: »Lob des Frühlings« und »der Abendwind« (Op. 100, No. 2 u. 8); von Dietrich: »Schottisches Lied« und »Frühlingsdrang«, Gedicht von Julius Altmann (Op. 21, No. 1 u. 3); von Brahms neben den Walzern das Lied: »Der Gärtner« (Op. 17, No. 3) und die frisch und poetisch erfundene »Brauthymne« von Zopff. — Das zweite Concert des Singvereins brachte Gade's mit grosser Begeisterung aufgenommene »Kreuzfahrer« in ganz prächtiger Ausführung, in welcher besonders Frau Hüfner-Harken als »Armida«, der Frauenchor und das vortreffliche Orchester sich auszeichneten, ferner die ewig frische und zündende »Walpurgisnacht« von Mendelssohn und eine von Frau Hüfner-Harken vorgetragene und mit Beifall aufgenommene Concertarie von Ludwig Meinardus. In den letzten vier Concerten der Hofcapelle wurden aufgeführt an Symphonien: Gade, No. 3, A-moll; Haydn, Es-dur, No. 3 der Härtel'schen Ausgabe; Vierling, Symphonie in C-dur (unter Leitung des Componisten) und Beethoven, C-moll Symphonie. — Die Symphonie von Vierling machte, vom 1. Satz abgesehen, einen ganz entschieden günstigen Eindruck. Der 1. Satz, hoch interessant für den Musiker, ist in Stimmung und

Durcharbeitung zu herb und streng, als dass er bei erstem Hören Eindruck machen könnte; dagegen gefielen die beiden Mittelsätze sehr, auch das Finale, vielleicht etwas zu lang ausgesponnen, wirkte frisch und anregend, und wurde der Componist lebhaft gerufen. — Die Ouverturen und sonstigen Orchesterstücke der letzten vier Concerte waren folgende: Hornemann, zu »Aladdin«; Reinecke, zu »König Manfred« (ganz besonders beifällig aufgenommen), »Dame Kobold« und Entr'act aus »Manfred«; Schumann, zu »Genoveva«; Mendelssohn, zum »Sommernachtstraum«; Cherubini, zu »Anacreon«; Weber, zu »Euryanthe«; Beethoven, zu »Egmont«; Schubert, Entr'act No. 2 aus »Rosamunde«. — Als Solisten producirten sich in diesen vier Concerten: die Harfenvirtuosin Frl. Helena Heermann, Hr. Capellmeister Carl Reinecke, der durch sein vollendet schönes Clavierspiel — er spielte sein Fis moll-Concert, Sonate Op. 28 von Beethoven und Solostücke — unser Publicum sehr entzückte, dann der Bariton-Sänger Herr Schelper aus Bremen, jetzt Hofopernsänger in Berlin, welcher Arien aus »Hans Heiling« und »Elias«, Lieder von Schubert und Reinthaler sang und sich durch wunderbar schöne Stimme und einfach edeln Vortrag auszeichnete. Ausserdem erfreute uns Herr Concertmeister Engel durch schwungvollen und innigen Vortrag des Bruch'schen Violinconcerts. Ein ganz besonderes Interesse erregte auch die Ausführung des Concertstücks für vier Hörner und Orchester von Schumann, die Solostimmen vorgetragen von den Herren Westerhausen, Fritzsche, Kresser und Hammer. Dieses Werk, eines der frischesten und hinreissendsten von Schumann, mehr Symphonie als Concert, hatte einen ganz durchschlagenden Erfolg und wurde von den vier Herren mit grosser Bravour und vollster Sicherheit ausgeführt. Dies in Folge seiner Schwierigkeit so gefürchtete und fast nie aufgeführte Stück wird ganz bequem darstellbar, wenn der Dirigent sich entschliesst, einige wenige ganz unmögliche Stellen entweder in die tiefere Octave zu legen, oder einem anderen Instrument zu geben. Dies war hier geschehen und vom schönsten Erfolge begleitet. Noch sei zweier Novitäten, welche in den Abendunterhaltungen für Kammermusik zu Gehör kamen, gedacht. Es waren dies eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Ludwig Meinardus (C-dur) und Serenade für Streichquintett und vier Blasinstrumente von Ernst Naumann (A-dur). Beide Werke, sowohl die mehr ernst und träumerisch gehaltene Sonate, als auch die sehr heitere, reich melodische und durch eine ausserordentlich schöne Romanze sich auszeichnende Serenade fanden reichen Beifall.

* **In Weimar** haben gegenwärtig die Mustervorstellungen Wagner'scher Opern statt. Ueber den Verlauf derselben berichten wir später.

* **Die erste Aufführung der B. Hopfer'schen Oper »Frithjof«** auf der Berliner Hofbühne steht in Kürze bevor. Die Hauptpartien werden von Frau Mallinger und den Herren Niemann und Behrens gesungen werden.

* **In Berlin wird zum Herbst eine neue Bühne** für Oper und Schauspiel unter dem Namen »Nationaltheater« eröffnet werden.

* **»Morgiane«, eine neue Oper von B. Scholz**, ist in München in Vorbereitung.

* **Die Homburger Cursaison** wird von Mitte Juni bis Ende Juli eine französische komische Oper mit den Damen Marimon, Singelée und den Herren Capoul, Bataille etc. bieten, und von Anfang August bis Ende September wird die italienische Oper mit den Damen Patti, Trebelli und den Herren Bettini, Verger, Wachtel etc. in Thätigkeit sein.

* **Der Erk'sche Männergesangverein in Berlin** feierte kürzlich sein 25jähriges Jubiläum mit einem grossen Volksliederfest, welches von circa 4000 Zuhörern besucht war. Der Dirigent dieses Vereins ist der sich um das deutsche Volkslied so hohe Verdienste erworben habende königl. Musikdirector Ludwig Erk.

* **In Bremen findet in den Tagen vom 15.—17. Juli** das Liederfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln statt.

* **Um die Aufführung der Mermet'schen Oper »Jeanne d'Arc« vorzubereiten**, bereist der Pariser Opern-Director Perrin zum Zwecke zuverlässiger decorativer Ausstattung alle jene Städte, welche in der Geschichte der Jungfrau von Orleans genannt werden. Es scheint diese Oper demnach mehr dem Auge als dem Ohr bieten zu wollen.

* **Hr. Concertmeister Wilhelm Müller**, Lehrer der königl. Akademie der Tonkunst in Berlin, hat einen Ruf als Professor des Violoncellspiels an das Moskauer kaiserliche Conservatorium erhalten, doch hofft man, dass derselbe seiner jetzigen Stellung erhalten bleibe.

* **Der in Cöln von Lehrern des dortigen Conservatoriums** jetzt gegründete Tonkünstler-Verein hat die Tendenz, seine Mitglieder mit den wenig bekannten älteren, vorzugsweise aber mit den neueren und neusten Tonwerken vertraut zu machen und letztere in Auswahl in jährlich vier öffentlichen Aufführungen auch dem grösseren Publicum bekannt werden zu lassen, ein ganz besonders für Cöln erfreuliches Zeichen des Fortschrittes.

* **Das Kampfgericht des diesjährigen eidgenössischen** Sängerfestes in Neuenburg besteht aus den Herren A. Methfessel in Bern, Kölla in Lausanne, Szadrowski in Chur, Schletterer in Augsburg, Liebe in Paris, Gevaërt in Paris und Lützel in Zweibrücken.

* **Unsere Angabe der** ersten Aufführung der Wagner'schen »Walküre« in München war um 8 Tage zu früh gegriffen.

* **Bei dem Aachener Musikfest** wurden etwa 8000 Thlr. vereinnahmt. Der hieraus sich ergebende Ueberschuss soll zu Gratificationen an die bei der Aufführung sehr in Anspruch genommenen Orchestermitglieder und sodann zur Unterstützung alter verdienter, aber in dürftigen Verhältnissen lebender Musiker verwendet werden.

* **Hans von Bülow** hat am 12. und 13. d. in den von ihm zum Besten eines Hans Sachs-Denkmals veranstalteten Concerten in Nürnberg, Fürth, Erlangen und Würzburg von Neuem seine eminente Bedeutung als Pianist bethätigt. Dem betreffenden Fonds sind nun bereits circa 3000 Gulden von diesem ausgezeichneten Künstler zugewiesen worden.

* **Franz Liszt** ist wirklich, wie auf unsere nachträgliche Anfrage der gefeierte Meister selbst bestätigt hat, an dem in unserer No. 23 angegebenen Datum geboren. — Wir sind deshalb wiederum ausser Stande, dem »Echo« das Recht, über uns zu Gericht zu sitzen, zugestehen zu können.

* **Capellmeister Reinecke hat ein einactiges Liederspiel** »Durch Nacht zum Licht« beendet, dessen Text Herr Grans, Oberregisseur am Leipziger Stadttheater, verfasst hat.

* **Doppler's neue Oper »Judith«**, Text von Mosenthal, wurde von der Direction des Wiener Hofoperntheaters definitiv zur Aufführung angenommen.

* **Jacques Offenbach** traf am 16. d. M. in Ems ein, um einige seiner Operetten während der Anwesenheit des Königs von Preussen persönlich im dasigen französischen Theater zu dirigiren.

* **Johann Strauss in Wien** hat mit der Direction des Wiedner Theaters einen Contract auf vier Jahre geschlossen, durch den er sich zur Lieferung von dramatischen Compositionen an diese Bühne verpflichtet.

* **Leopold und Gerhard Brassin** haben in London bei Broadwood eine Matinée gegeben und darin nach englischen Journalen mit grossem Beifall u. a. die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Chaconne von Bach und Scherzo in B von Chopin gespielt.

* **Gestorben.** P. J. J. O. Dupuis, Prof. am königl. Conservatorium der Musik zu Lüttich, am 20. Juni, im Alter von 39 Jahren.

Engagements und Gastspiele.

(Concert und Oper.)

Berlin. Der grossherzogl. hess. Hofsänger, Herr José Ledérer aus Darmstadt, beschloss am 14. d. M. sein hiesiges Gastspiel als »Arnold« in Rossini's »Tell«. Der treffliche Bassist Herr Behrens aus Stockholm, der hier bereits als »Sarastro« und »Brogni« erfolgreich gastirte, sollte am 12. d. M. den »Bertram« in »Robert der Teufel« singen, war jedoch durch Heiserkeit verhindert, die Rolle zu übernehmen; an seiner Stelle führte Herr Krolop vom Stattheater zu Bremen diese Rolle durch. Erwähntes Unwohlsein verhinderte übrigens Herrn Behrens sein so erfolgreich eröffnetes Gastspiel fortzusetzen, da die Ferien des Operntheaters bereits begonnen haben; doch ist Aussicht, dass der Künstler für unsere Bühne gewonnen werde. Nachdem Frau Mallinger ihr Gastspiel in Königsberg beendet hatte, veranstaltete sie am 15. d. M. in Insterburg und am 17. in Elbing Concerte und wird sich nun zu einem weiteren Gastspiel nach Düsseldorf begeben. Frl. v. Edelsberg, welche längere Zeit als hervorragendes Mitglied unserer Opernbühne angehörte, hat vor Kurzem einen dreijährigen Contract mit der »Grossen Oper« zu Paris abgeschlossen. — **Breslau.** Frau Dumont-Suvanny fährt mit ihren hiesigen Gastdarstellungen eifrig fort: Am 12. und 17. d. M. trat sie als »Adina« im »Liebestrank« auf und gab am 18. die »Baronin Freimann« im »Wildschütz«. Die seit längerer Zeit hier nicht aufgeführte und am 14. d. M. wieder einmal hervorgesuchte »Nachtwandlerin« gab uns Gelegenheit, in Frl. Römer vom böhmischen Landestheater zu Prag eine mit angenehmer Bühnenerscheinung und wohlklingender, leichtansprechender Stimme begabte jugendliche Sängerin kennen zu lernen, die in Gesang und Spiel bereits recht Anerkennenswerthes leistet. Das Publicum spendete der Gastin aufmunternden Beifall. — **Magdeburg.** In dem am 19. d. M. gegebenen »Zampa« hatte Herr v. Illenberger (als Gast) die Titelrolle übernommen. — **Mannheim.** Frl. Pappenheim vom herzogl. Hoftheater zu Braunschweig gastirte hierselbst am 12. als »Margarethe« in Gounod's »Faust« und am 15. als »Marie« in der »Regimentstochter«. — **Weimar.** In dem am 19. d. M. gegebenen »Fliegenden Holländer« wirkten als Gäste mit: Die Herren Scaria und Dr. Gunz; im »Lohengrin« am 22.: Frau Mallinger, Fräulein Brandt und Hr. Niemann. — **Wien.** Frau Dustmann vom hiesigen Hofoperntheater wird demnächst in München gastiren; wie man uns schreibt, wird die Künstlerin auch in Wagner'schen Opern auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig, 18. Juni. Motette in der Thomaskirche: 1) »Gott ist mein Licht«, von E. F. Richter. — 2) »Fürchte dich nicht« (achtstimmig), von Joh. Seb. Bach. — 19. Juni. In der Thomaskirche: »Sanctus«, von Hummel.

Chemnitz, 19. Juni. In der St. Johanniskirche: »O welch' eine Tiefe des Reichthums«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn. — In der St. Jacobikirche: »Es sollen, Herr, dir danken«, Chor a capella von J. H. Rolle.

Dresden, 19. Juni. In der Kirche zu Friedrichstadt: »Singt Jesu Dank«, Cantate von A. Bergt.

Wien, 19. Juni. a) In der k. k. Hofcapelle: 1) Messe in G von Franz Schubert. — 2) Graduale (Allelujah) von Assmayer. — 3) Offertorium (Domine) von Eibler. — b) In der k. k. Hofpfarrkirche: 1) Festmesse von Diabelli. — 2) Graduale von Jos. Haydn. — 3) Offertorium von Joh. Krall (gesungen von Frl. Hermine Mailand). — c) In der Dominicanerkirche: 1) Messe in B von Abbé Stadler. — 2) Graduale in B (Salvum fac) von Cherubini (gesungen von Frl. Rosa Wettengel). — 3) Offertorium (Altsolo in Es) von Joh. Krall (gesungen von Frl. Fanny Hiltscher.) — 4) »Tantum ergo« in B von August Fiedler.

Opernübersicht.

Leipzig. Juni 14. Der fliegende Holländer. — 16. Margarethe. — 19. Hugenotten.

Berlin. Juni 12. Robert der Teufel. — 14. Wilhelm Tell. —

Breslau. Juni 12. Liebestrank. — 13. Blaubart. — 14. Nachtwandlerin. — 17. Liebestrank. — 18. Wildschütz.

Cassel. Juni 12. Lohengrin.

Dresden. Juni 15. Hernani. — 17. Barbier von Sevilla.

Frankfurt a. M. Juni 13. Martha. — 15. Zampa. — 17. Troubadour.

Magdeburg. Juni 15. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. Zampa.

Mannheim. Juni 12. Margarethe. — 15. Regimentstochter.

München. Juni 12. Prophet. — 16. Freischütz.

Paris. Juni 12. Op. com.: Galathée; le Postillon de Lonjumeau. — 13. Gr. Opéra: Freischütz. — Op. com.: Lalla Roukh. — 14. Op. com.: La Fille du Regiment; le Postillon de Lonjumeau. — 15. Gr. Op.: Robert le Diable. — Op. com.: Lalla Roukh. — 16. Op. com.: Fra Diavolo. — 17. Gr. Op.: Freischütz. — Op. com.: Lalla Roukh. — 18. Op. com.: Le Postillon de Lonjumeau; Galathée.

Prag. Juni 11. Dtsch. Lnd.-Th.: Vineta. — 15. Czech. Nat.-Th.: Hugenotten.

Stuttgart. Juni 12. Prophet. — 15. Martha. — 19. Astorga.

Weimar. Juni 19. Der fliegende Holländer.

Wien. Juni 12. Stumme von Portici. — 13. Margarethe. — 14. Joseph in Egypten. — 17. Meistersinger. 19. Romeo und Julie.

Wiesbaden. Juni 12. Afrikanerin. — 14. Lucrezia Borgia — 16. Wilhelm Tell. — 19. Hugenotten.

Journalschau.

Cäcilia No. 6. Gedanken zur Methodik des Gesangsunterrichts vom Seminarlehrer Diebels in Vechta (Schluss). — Aphoristisches, zur Vermittelung. Von Josef Seiler. — Vermischtes. — Literatur (Laudate Dominum, herausgegeben von Jos. Seiler, 5 Psalmi vespertini di B. Mettenleiter). — Correspondenz. Inserat.

Echo No. 24. Das 47. Niederrheinische Musikfest zum Andenken Beethoven's, abgehalten in Aachen am 5., 6. u. 7. Juni 1870. — Zwei Gedenkblätter an L. v. Beethoven. — Königl. Oper in Berlin. — Kunstnachrichten. — Todtenschau. — Potpourri. — Beilage: Musik und Museen, reformatorische Ergehungen, skizzirt von C. Billert (Fortsetzung). — Kritik (Walzer von Frau Gräfin Fanny Gaschin von und zu Rosenberg). — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen. — Zeitungsschau.

Le Ménestrel No. 28. Beethoven-(Briefe und Schriften). — Theaterbericht. — Die Saison in London. Bericht von Retz. — Die Reform der Gesangsstudien am Pariser Conservatorium von G. Bertrand. (Fortsetzung). — Die Musik in Florenz. Bericht von M. Deladre. — Vermischte Nachrichten. — Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Das 47. Niederrheinische Musikfest in Aachen den 5., 6. und 7. Juni 1870. — Recensionen (Compositionen von H. Franke, L. Schlösser, H. Küster, F. Dräseke, J. v. Beliczay u. F. Hegar). — Berlin. Revue. — Correspondenzen (Paris, Wien [Schluss]). — Journalrevue. — Nachrichten. — Inserate.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Die Tonkünstlerversammlung in Weimar (Fortsetzung). — Ludwig II. von Bayern und die Kunst. — Correspondenz (Leipzig, Paris, Merseburg). — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

New-Yorker Musikzeitung No. 12. Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Amerika das Land der Zukunft. — Robert Schumann. Biographie aus Jul. Schuberth's musik. Hand-Conv.-Lex. — Europäische Correspondenzen (Leipzig, Berlin). — Feuilleton (Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel). — Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni«. — Revue der Woche. — Amerikanische Rundschau. — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Transatlantische Rundschau. — Recension. — Notizen. — Inserate.

New-Yorker Musikzeitung No. 13. Ueber das Dirigiren. Von Richard Wagner (Fortsetzung). — Ignaz Moscheles. Biographie. — Inländische Correspondenz (Hartford, Baltimore, Albany, San Francisco). — Signale für deutsch-amerikanische Sänger. — Revue der Woche. — Die Lisztfeier. — Amerikanische Rundschau. — Feuilleton (Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen. Von W. Oppel [Schluss]). — Eine neue Uebersetzung des »Don Giovanni« (Fortsetzung). — Die Zauberflöte. Hist. krit. Skizze von Otto Lob. — Notizen. — Inserate.

Aus alter Zeit.

Sonnet auf weyland Herrn Capellmeister Bach.

Lasst Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Klingekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf Deutschen Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beyfalls sich nicht minder fähig acht't.
Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugs-Wort des Grossen längst gebracht;
Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.
So schlaf! dein Nahme bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler deiner Zucht und ihrer Schüler Reyh
Dient, durch ihr Wissen, dir zur schönen Ehrencrone;
Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran;
Doch was insonderheit dich schätzbar machen kan,
Das zeiget uns Berlin in einem würdgen Sohne. **L.**

(Neueröffnetes Historisches *CURIOSIT*äten- *CABINET* Aufs Jahr Christi 1751. worinnen in allen 12. Monathen auf 24. Bogen eine grosse Anzahl alte und neue merckwürdige Begebenheiten aus der *Historia Politica* .... zu lesen .... DRESDEN, zu finden bey Petro George Mohrenthalen. Seite 13. — Auch unter dem Specialtitel: »Neu-eröffnete Historische *CORRESPONDENZ* von *CURIOSIS SAXONICIS* ... *Jan.* 1751. Erste Helffte« ... [Herausgegeben von *JCCander*].)

Briefkasten.

Hrn. ... m... in *L.* — Die Ihnen von jenem Herrn widerfahrene Unhöflichkeit ist ein neues Beispiel von dessen Hochmuth. Am besten fahren Sie mit ihm, wenn Sie recht fleissig Werke seines Verlags zur Aufführung bringen. — Der eine seiner Mitarbeiter ist als heftiger Gegner des gen. Componisten bekannt. Wenn wir uns recht erinnern, war es ein Musikbericht dieses verbissenen Herrn, in welchem ein aufgeführtes Werk jenes Autors Ausdrücke wie „Misthaufen" auf sich zog. — *Hrn. W. T.* in *B.* — Das Versprochene trifft doch rechtzeitig ein? — Zu der von Hrn. T. angeregten Reise wird u. Monat Rath werden. — *Hrn. D.* Wir bedauern aufrichtig, auf das Erhoffte nun verzichten zu müssen. Machen Sie uns dann aber wenigstens recht regelmässig die versprochenen schätzenswerthen Mittheilungen. — Die von Ihnen ausgesprochene Freude über unsere Stellung gegenüber den u. A. jetzt in W. zur Aufführung gelangenden Werken ist uns ein neuer Beweis dafür, dass unser Blatt in dem Bestreben, denselben „in ihrer hohen Bedeutung gerecht" zu werden, sich die Anerkennung gerade der besten Musiker unserer Tage erwirbt. — Ein Zusammentreffen in W. ist leicht möglich und uns sehr erfreulich. — *Hrn. H. v. E.* — Unsere letzten Zeilen sind bereits unter Ihrer neuen Adresse abgegangen. Haben Sie sie erhalten? — *Q. O.* in *G.* — Wir bitten dringend um Schluss. — *Hrn. C. Sch.* in *B.* — Briefliche Antwort hinsichtlich Ihres Manuscripts folgt in Kürze nach. — *Hrn. A. G.* in *C.* — Die Berichterstattung über das Bonner Beethoven-Fest hat bereits vor Wochen unser geschätzter Mitarbeiter Hr. A. M. in Z. für sich erbeten, aus welchem Grunde allein wir Ihnen für Ihr freundliches Anerbieten danken müssen. — *Frl. R. S.* in *A.* — Die biographische Charakteristik Fr. Liszt's konnte schon in Folge ihrer Anlage nicht im zweiten Quartal ihren Abschluss finden. Die Fortsetzungen derselben werden von nun an überhaupt in Zwischenräumen sich folgen. Der Zuverlässigkeit dieser Skizze verdankt bereits eine Notiz in unserer heutigen Nummer ihre Entstehung.

Plaudereien.

Folgendes Wortspiel macht gegenwärtig die Runde durch die Musikzeitungen, und auch wir wollen es unseren Lesern nicht vorenthalten: Gelegentlich der zu Ehren der in Wien tagenden Lehrerversammlung veranstalteten Festvorstellung des »Freischütz« im dortigen Hofoperntheater bemerkte Hr. Concertmeister Hellmesberger gegen einen Collegen: »Ich habe das Opernhaus schon voller gesehen, auch leerer habe ich es schon gesehen; aber »voller Lehrer« habe ich das Haus noch nicht gesehen.«

Anzeigen.

[126.] **Neue Musikalien**

(Nova No. 3. 1870.)

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Bach, Otto, Op. 18. Duo für Violine und Pianoforte. 2 Thlr. 20 Ngr.

Beethoven, L., van, Symphonien für zwei Pianoforte bearbeitet von A. Horn. No. 6 (F-dur) Op. 68. (Pastorale.) 3 Thlr. 10 Ngr.

Bennett, William Sterndale, Op. 42. Phantasie-Ouverture zu Thomas Moore's »Paradies und Peri«. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von S. Jadassohn. 1 Thlr.

Brüll, Ignaz, Op. 9. Sieben Phantasiestücke für das Pianoforte. Heft 1 und 2 à 25 Ngr.

Cherubini, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Partition No. 1 2 3 à 1 Thlr.

Jungmann, Albert, Op. 284. L'Absence. Andante cantabile pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 285. La fleur du coeur. Mélodie pour Piano. 10 Ngr.

Schäffer, August, Op. 110. Das Jenseits. Gesangsscene, gedichtet von H. Edelreich, componirt für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Schumann, Robert, Op. 74. Spanisches Liederspiel, für das Pianoforte übertragen von S. Jadassohn. Für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Thlr. Für das Pianoforte allein. 1 Thlr. 5 Ngr.

Taubert, Ernst Ed., Op. 8. Kleine Suite in fünf Sätzen für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Vierling, Georg, Op. 37. Drei mehrstimmige Gesänge: Dornröschen von P. Heyse. — An den Maienwind von F. Oser. — Trutzlied von P. Heyse. Für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Willmers, Rodolphe, Op. 126. Berceuse et Rêve d'enfant pour Piano. 1 Thlr.

—— Op. 127. Allegro symphonique pour Piano. 25 Ngr.

[127.] Im Verlage von **Oscar Leiner** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

„Jubelschrift."

Ludwig van Beethoven.

Ein dramatisches Charakterbild in 4 Aufzügen.

Mit einem Epilog

zur Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage am 16. December 1870.

Von einem Bonner.

7¼ Bogen in 8. elegant broschirt. Preis 25 Ngr.

[128.] In meinem Verlage erschienen:

Joachim Raff.

Op. 18. Paraphrasen für Pianoforte.
No. 1. **Liszt**, »Du bist wie eine Blume«. 10 Ngr.
- 2. - »Mild wie ein Lufthauch«. 12½ Ngr.

Op. 127. »Eine feste Burg ist unser Gott«. Ouverture zu einem Drama aus dem 30jährigen Kriege. Partitur. 8. geb. 2 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen. 6 Thlr. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 131. Styrienne pour Pianoforte. 22½ Ngr.

Op. 132. Marche brillante pour Pianoforte. 20 Ngr.

Op. 133. Elégie pour Pianoforte. 22½ Ngr.

Carl Reinecke.

Op. 6. Andante und Variationen f. 2 Pianoforte. 25 Ngr.

Op. 13. Vier Clavierstücke.
No. 1. Scherzo. 15 Ngr.
- 2. Walzer. 10 Ngr.
- 3. Fughette. 10 Ngr.
- 4. Indisches Märchen. 10 Ngr.

Op. 16. Quartett (Es) f. 2 Viol., Vla. und Vcllo. 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 30. Zweites Quartett (F) f. 2 Viol., Vla. und Vcllo. 1 Thlr. 20 Ngr.

Leipzig, ***Friedrich Hofmeister.***

[129.]

Erlkönig.

Die weite Verbreitung des Musikalischen Wochenblattes ist meiner in No. 22 ausgesprochenen Bitte, betreffend Compositionen des Göthe'schen Erlkönigs, in einer Weise zu statten gekommen, welche schon jetzt alle Erwartungen übersteigt. Die grosse Zahl freundlichster Zusendungen setzt mich in den Stand, meine Arbeit über das Erlkönigthum in der Musik zu einer, den interessanten Gegenstand beinahe völlig erschöpfenden zu machen. Ich empfing Briefe und andere werthvolle Zusendungen aus Amsterdam, Bochum, Cöln, Dresden, Frankfurt a/O., Güstrow, Graz, Hamburg, Memel, Neu-Brandenburg, Nürnberg, Pasewalk, Seitsch (Schlesien), Stuttgart, Walk (Livland), Weimar, Weisholz (Schlesien), Wien, Zürich. Vorläufig an dieser Stelle für die allseitige Unterstützung dankend, werde ich nicht verabsäumen, später in meiner Monographie ausführlich auf die thätige Beihilfe zurück zu kommen, welche mir in so reichem Maasse zu Theil wurde.

Das Ergebniss unserer Bemühungen ist bis heute Folgendes. Die Bereicherung meiner Sammlung besteht aus 8 Nummern, welche folgende Namen repräsentiren: Pichler-Bódog, Blum, Zöllner, Spohr, Reissiger, Petschke, J. Schneider, Emilie Mayer. (Autograph, mit eigenhändigen Zusätzen und Correcturen C. Löwe's). Der Anonymus entpuppte sich bald als Erlkönig von Blum. Die Clavier-Begleitung ist nach der Ausgabe für **Gesang und Guitarre** gemacht. Beide Original-Ausgaben kamen mittlerweile in meine Hände. Carl Borromäus **v. Miltitz**, seit vielen Jahren vergriffen — wie Herr Meser (Dresden), mitzutheilen die Gefälligkeit hatte —, fand sich in Hamburg noch einmal vor; ebenso wurde ein Exemplar von **Bachmann's** verschollener Composition entdeckt. Herr **Noch** in Dresden stellte mir eine Abschrift seines Erlkönigs in Aussicht; eine gleichfalls nur im Manuscript vorhandene Composition **Anselm von Hüttenbrenner's** wurde mir aus Graz zugesagt und auf das baldige Eintreffen des eigenthümlichen Werkes von **H. Werner** (4stimmiger Männerchor) darf ich mit Bestimmtheit rechnen. **Franz Otto** und **Mietzke** sind jedoch immer noch Gegenstand weiterer Nachforschungen. Der letztgenannte, ehemals bei Ende in Berlin erschienen, dann in Schuberth's Verlag (Hamburg) übergegangen, scheint leider verschwunden zu sein.

Max Eberwein's Musik zur »Fischerin« von Göthe, wahrscheinlich *bereits 1782 geschrieben, — nicht im Druck und im Handel erschienen —, enthält einen Erlkönig.* Diese Musik dürfte sich doch irgendwo in Weimar noch auffinden lassen. Die Hoffnung, den Inhalt der **Beethoven**'schen Erlkönig-Skizze für meine Zwecke zu gewinnen, scheint sich in einiger Zeit verwirklichen zu sollen. **L. Berger** ist, wie ich vermuthe, für mich schon unterwegs.

Also: **Franz Otto** und **Mietzke**, die Spuren dieser Beiden wolle man zunächst verfolgen und mir vorkommenden Falls — ich bitte darum — gütigst weitere Mittheilungen machen.

Berlin, 19. Juni 1870. **W. Tappert.**

Nachschrift für Anonyma in Memel.

Dem liebenswürdigen Inhalte Ihres geistsprühenden Briefes vom 10. Juni wollen Sie es zuschreiben, wenn ich, neugierig fragend, um genaue Angabe Ihrer Adresse bitte. Es wird mir Vergnügen machen, Ihnen die gewünschten »musikalischen Studien« zugehen zu lassen. Was die phantasiereichen Vermuthungen anbetrifft, so erlaube ich mir zu bemerken, dass Wahrheit und Wirklichkeit — wie so oft — genau in der Mitte liegen!

[130.] Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon. Ein reichhaltiges Repertoir von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangvereine herausgegeben von **Edmund Wallner.**

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Qintette, Sextette, Septette und Chöre. **Preis 10 Sgr.**

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges ein reichhaltiges Vademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des **Gesanges** dieses Verzeichniss mit Freuden begrüssen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten, Theaterdirectoren und namentlich **Vorstehern und Dirigenten** von **musikalischen Vereinen**, in denen der **Chorgesang** gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

[131.] **Vorräthig in allen Buchhandlungen.**

Edmund Wallner's

Taschen-Liederbuch.

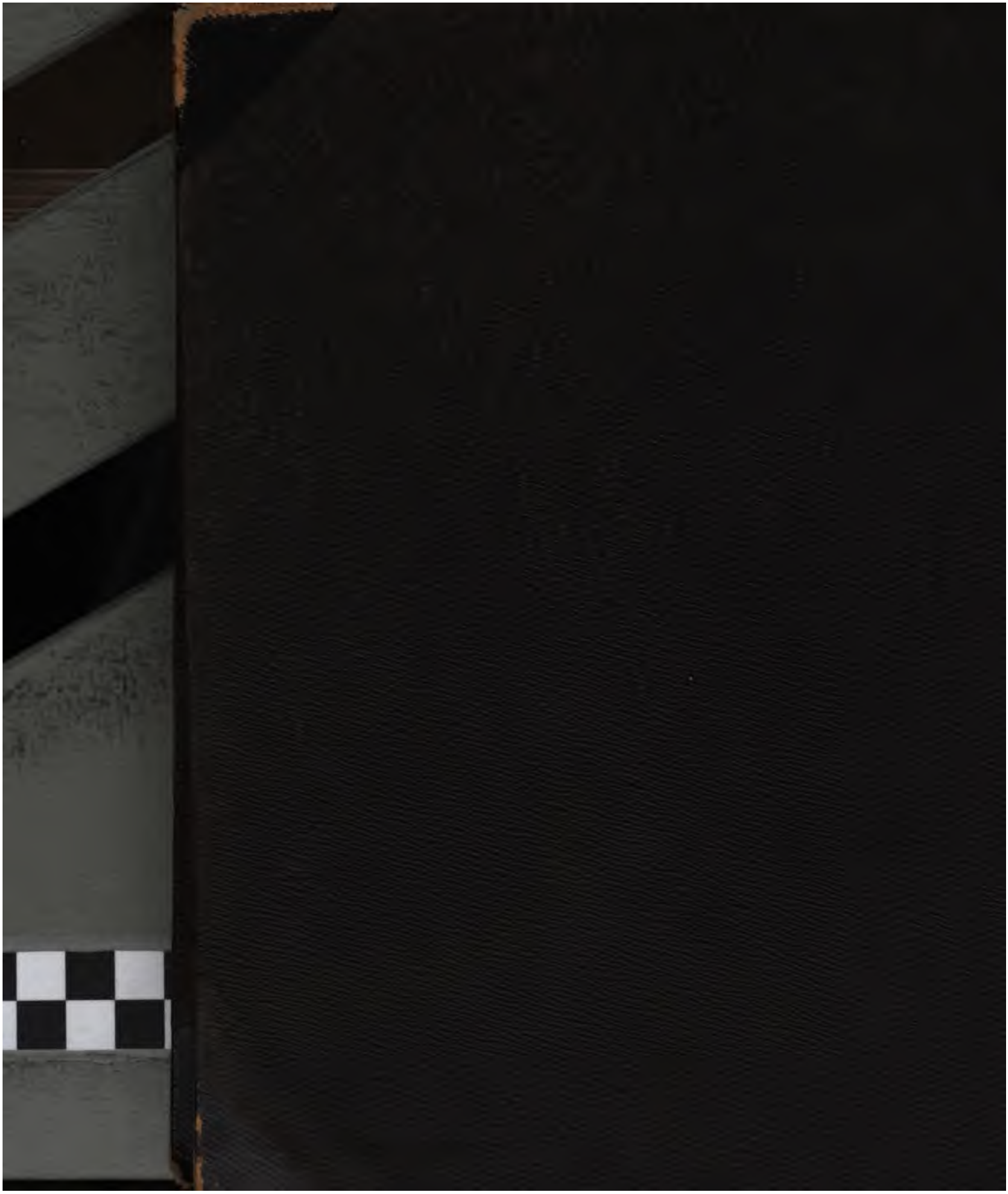
471 Lieder. 60. Auflage.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Elegant gebunden mit rothem Leinwandrücken.

Verlag von F. Bartholomäus in Erfurt.

Vor ähnl. Nachahmungen unseres **Wallner**'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers **Edmund Wallner** zu achten.

Preis 9 Sgr.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.